

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العـــدد٧٠٠-٧٠١ الســـنة ٦١ - جمادى الآخرة- رجب١٤٤٣ هـ -كانون الثاني- شباط ٢٠٢٢

دعوة إلى
الكتـــاب والمثقـفين العــــرب

ترحـب مجلّـة المعرفـة بإسهامـات الكتّـاب وتأمـل أن يراعـوا الشروط الآتية في موادهم:

- يفضل أن يتراوح حجم المقال بين ٢٠٠٠ - ٢٥٠٠ كلمة، وحجم البحث بين ٣٠٠٠ - ٣٥٠٠ كلمة.
- يُراعى في الإسهامات أن تكون موثقة بالإشارات المرجعية وفق الترتيب الآتي:

اسـم المؤلّـف - عنـوان الكتـاب - دار النشـر والتاريـخ - رقـم الصفحة مع ذكـر اسـم المحقـق إنْ كانَ الكِتـاب محققاً، واسـم المترجـم إنْ كان الكتاب مترجماً.

- تأمل المجلة من كتّابها أن يقرنوا إسهاماتهم بتعريف مُوجز لهم.
- تأمـل المجلة أن تردهـا الإسهامات منضدة على الحاسـوب محققة من كاتبها وألا تكون منشورة إلكترونياً أو ورقياً.

تلتـزم المجلـة بإعـلام الكتّاب عن قبول إسهاماتهم خلال شهر من تاريخ تسلّمها، ولاتعاد لأصحابها.

يرجى توجيه المراسلات إلى المجلة

الجمهورية العربية السورية - دمشق - الروضة

رئيس تحرير مجلة المعرفة

تلفاكس: ٣٣٣٦٩٦٣

www.moc.gov.sy

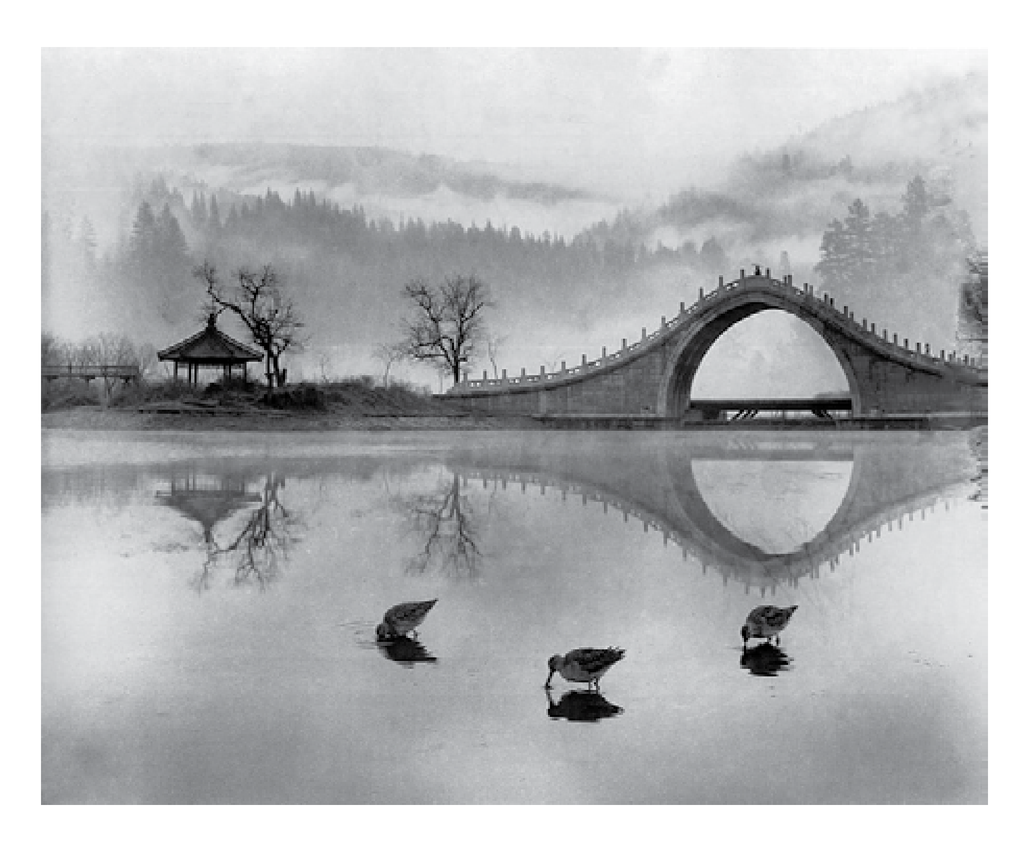
Almarifa1962@yahoo.com

نشكر إسهامات الكُتّاب في المجلة، ونأمل منهم مراعاة شروط النشر الجديدة (عدد الكلمات).

سعرُ النسخة (١٠٠٠) ل.س أو ما يُعادلها

تُضافُ إليها أجرة البريد خارج القطر

في هذا العدد



لوحة من الفن العالمي

كلمة الوزارة

اقتصاد الإبداع

الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

إنّ أيّ عمل، فكرياً كان أم فنياً أم حرفياً أم صناعياً، هو نتاج العقل البشريّ ويمكن أن يرتقي إلى مصاف الإبداع. ومن الواجب، بل من البدهي، أن يُقدّر هذا الإبداع، بل أن يُستثمر على أحسن ما يكون الاستثمار، ليس احتضاناً للمبدع ودعماً له فحسب، بل نشراً للإبداع وتعميماً لقيمه وتحفيزاً عليه، وكذلك دعماً للاقتصاد الوطني ككل ونهوضاً بالأوطان.

يختزل مصطلح «الاقتصاد الإبداعي» هذا المفهوم الذي يتعدّى الإطار الوطني لينسحب على الصعيدين القوميّ والعالمي. أهمية الاستثمار في هذا الاقتصاد كضرورة ملحّة، وربما كخيار موازٍ للاقتصاد القائم على استثمار الثروات الطبيعية، أو كبديل عنه في حال نضوبه، برزت بوضوح وإلحاح أثناء الركود الاقتصادي الذي نتج عن جائحة كوفيد-١٩، وتفاقم في ظل أجواء ومتغيرات دولية. من هذا المنطلق، وللأهمية المتزايدة لمفهوم الاقتصاد الإبداعي، تُعقد المؤتمرات وتُنشر البحوث لشرح قيمته وأهمية

إسهاماتـه في الارتقاء بالاقتصاد الوطني وفي تعزيز مسيرة النمو، وضمان الاستمـرار في دعم المشروعات والمبـادرات الإبداعية التي لا تقتصر على الإبداع الفكـريّ والفنيّ بشتى صنوفه فحسب، بل تتعدّاه إلى الإبداع في مجالات واسعة شتى كالتقانة والعمارة والبيئة وسواها.

وفي حديـث الثقافـة عن «الاقتصـاد الإبداعي» لا بدّ مـن إبراز أهمية حمايـة وصون تراثنا الثقافي بشقيه المادي واللامادي، هذا التراث العريق في امتداداته التاريخية والغنيّ في تنوّعه الذي يشكّل إحياؤه والحفاظ عليه وحسن توظيفه واستثماره عنصـراً أساسياً وجوهرياً لبناء اقتصاد إبداعيٍّ مزدهـر. ولا يقلّ احتضـان المبدعين وتقـديم كلّ دعم ممكن لهـم أهمية، ضماناً لاستدامة المنتج الإبداعي وتطوره.

ولا يصحّ أن يظلّ تمويل الإبداع محصوراً بالدولة ومؤسساتها، بل ينبغي أن يتعداها وأن تتّسع حلقة المسهمين فيه لتشمل القطاع الخاص والمنظمات غـير الحكومية وهيئات المجتمع الأهلي المعنيـة بالشأن الثقافي. كما ينبغي ضمان استدامة المشروعات الثقافية الإبداعية وتوالدها وارتقائها.

من هذا المنطلق، لا بدّ من وضع دليل تأشيريّ ووضع الخطط والبرامج التنفيذيـة لضمـان تحويل إرثنا ومنتجنـا الثقافي على حدّ سـواء إلى داعم للاقتصاد الوطني لا عبئاً عليه.

كلمة العدد

التفكير الفلسفي

ناظم مهنا
رئيس التحرير

لماذا معظم قراء الكتب في العالم عبر العصور يحبون الإغريق، وكانوا أمَّة منقسمة، تعرضت لنكبات وهزائم وغزو واحتلال، وفي سجلهم كثير من الشوائب والخرافات؟! أليس لأنهم برعوا في الفكر وقدموا للعالم كوكبة متفردة وشامخة من الفلاسفة؟

برعوا، بشكل متتال، بالفلسفة والشعر والمسرح، فمنهم هوميروس وفيثاغورث وبارمنيدس، وهيرقليطس وسقراط وأفلاطون وأرسطو، وأسخيلوس وأرستوفان وسوفكليس وسلسلة طويلة من العظماء الذين حفروا عميقاً في الوعي البشري.

تميز اليونان أكثر من غيرهم في الفلسفة، وفي التنوع الفلسفي، وتركوا تأثيرهم الكبير والناعم في شعوب العالم وفي العرب بشكل خاص. وقد تفاعل العرب بشكل جيد مع الفلسفة اليونانية.

كتب هيجل نصاً حول الفلسفة العربية، جاء فيه: «لقد ارتبط العرب

بالإغريقيين بواسطة السريانيين الذين كانوا تحت حكمهم، وكان السريانيون ذوي ثقافة هلينية، ويكوّنون مملكة إغريقية في سورية، وكانوا حلقة وصل بين الفلسفة الإغريقية والعرب».

ويشير هيجل بدراية إلى المعتزلة وعلماء الكلام العرب، ويقول أيضاً:

«في الفلسفة العربية التي أظهرت خيالاً حرّاً لامعاً وعميقاً، اتخذت الفلسفة على العموم الاتجاه الذي اتخذته سابقاً حين كان أفلاطون بأفكاره وكلياته يدشن بداية العالم الفكري المستقل».

وعلى الرغم من انتشار الفلسفة، حتى بلغت ذروتها في العصر العباسي، وعلى الرغم من وجود علماء الكلام والكندي والفارابي وابن سينا، وابن عدي والغزالي وابن رشد وعشرات من الفلاسفة والمتفلسفين، حتى قيل من باب المبالغة إن الفلسفة أوشكت أن تغدو ديانة جديدة لدى العرب، تتبع لأفلاطون وأرسطو، وبدأت حملة شعواء على الفلسفة بدأها الغزالي في كتابه الشهير «تهافت الفلاسفة»... وهاهو ابن جبير الأندلسي يتبرم ويحتج من انتشار الفلسفة، يقول:

«قد ظهرت في عصرنا فرقة ظهورها شؤم على العصر
لا تقتدي في الدين إلا بما سنَّ ابن سينا وأبو نصر...»

الحضور الفلسفي في الثقافة العربية يقرُّ به هيجل، إلا أنه يقول: «يمكن أن نقول عن العرب إن فلسفتهم لا تكوّن حلقة خصوصية في السيرورة الفلسفية، فهم لم يطوروا مبدأ الفلسفة، إذ إن المسائل الرئيسية فيها، كانت معرفة ما إذا كان العالم خالداً، والبرهنة على وجود الله الواحد، وكان التفكير في هذا الاتجاه منصباً أساساً على الدفاع عن المذاهب الإسلامية، مما كان يحصر النشاط الفلسفي في حدود تلك المذاهب... وعلى الرغم من أن العرب كانوا

أكثر حرية من غيرهم، لكنهم حسب ما نعلمه عنهم، لم يحققوا من حيث المبدأ، أي تقدم حقيقي، فلم يضعوا أي مبدأ أعلى للعقل الواعي بنفسه، وليس لديهم إلا مبدأ الوحي، الذي هو مبدأ خارجي...».

بكل الأحوال، إن تاريخ الفلسفة يشير إلى أن التفكير الفلسفي الذي هو أعم وأشمل، كان موجوداً دائماً، في الأوقات والظروف كلها، والتفكير الفلسفي لا يعني الفلسفة بالمعنى المتعالي والاحترافي، بل هو تأملات الناس المعبر عنها كتابة وشفاهة وحكايات ومحاورات. فكلّ إنسان له نظرة في الحياة له حصّة من التفكير الفلسفي، وكلّ إنسان له منظومة تفكير بسيطة أو مركبة أو معقدة، عرف أم لم يعرف، أدرك أو لم يدرك، فهو يمارس التفكير، ويقول القدماء: التفكير مطيّة الفلسفة.

يبدأ التفكير الذي ينحو نحو الفلسفة بالسؤال الاستفهامي: كيف، ولماذا؟ وفي محاولة الإجابة ندخل رواق التفكير الفلسفي.

المعنيون بتاريخ الفلسفة، يذهب بعضهم إلى أن هيجل كان آخر الفلاسفة، وآخرون يتحمسون لنيتشه، وبعضهم يطلقون على نقاد ومدرسي الفلسفة والمفكرين صفة فلاسفة توسعاً.

من جاء بعد هيجل من الوضعيين الذين ربطوا الفلسفة بالعلم التجريبي، وجردوا الفلسفة من الميتافيزيقيا، وعملوا على نفي الفلسفة وعزلها وتسفيهها في بعض الأحيان، والجيل الذي تلا أوغست كونت، كان جلهم من المفسرين للفلسفة.

يرى هربرت ماركوزه أن الفلسفة الوضعية شنت هجوماً على المذهب العقلاني النقدي، في جبهتين، فقد حارب أوغست كونت ضد النمط الفرنسي من الفلسفة السلبية، أي ضد ديكارت وعصر التنوير، وفي ألمانيا كان الصراع موجهاً ضد هيجل، ويبين ماركوزه في كتابه «العقل والثورة» أن شيلنج

تلقى تكليفاً صريحاً من الإمبراطور فريدرش فيلهلم الرابع بأن يحطم «بذرة الأفعوان» (الجدل) في المذهب الهيجلي، على حين أن شتال، وهو مفكر آخر من أعداء هيجل، أصبح المتحدث الفلسفي باسم الملكية البروسية عام (١٨٤٠)، وأن الزعماء السياسيين الألمان أدركوا بوضوح أن فلسفة هيجل بدلاً من أن تبرز الدولة في شكلها العيني الذي اتخذته، تتضمن الأداة المؤدية إلى هدمها. في هذا الموقف تقدمت الفلسفة الوضعية، في الوقت المناسب، لتقوم بدور المنقذ الأيديولوجي.

لكن، هل كان هجوم الوضعيين على فلسفة هيجل مسوغاً، وهل كانوا أعداء للفلسفة، أو يعبرون عن مرحلة انتقالية، تكون فيها نهاية للنسق الفلسفي الشامل والذي يتمثل بهيجل، وبداية لانتصار العلم وسيادته؟

وضع أوغست كونت أسس الفلسفة الوضعية بعد عقدين من رحيل هيجل، ونشر عام (١٨٤١ و١٨٤٢) كتاب «دروس في الفلسفة الوضعية».

إن الوضعيين الأوائل: كونت وشتال وشلنج، ومن أتى بعدهم من وضعيين جدد، وضعوا منهجاً لهدم كثير من الأوهام اللاهوتية والميتافيزيقية، وساعدت فلسفتهم على تقدم مسيرة الفكر الحر، ولاسيما في العلوم الطبيعية، لأنهم يرفعون من قيمة التجربة والعلم التجريبي، وأدى ذلك إلى تدعيم الهجوم الوضعي على الفلسفة المتعالية. ويعرف كونت لفظ (الوضعي) بأنه يعني تعليم الناس أن يتخذوا موقفاً إيجابياً من الوضع السائد، أي تأكيد النظام السائد ضد الجدليين الذين يؤكدون الحاجة إلى نفيه. ومن التفكير الوضعي ولد علم الاجتماع، وبتأثير الوضعية تحول إلى علم تجريبي مستقل.

أَوهَمَنا مفسرو الفلسفة المعاصرين أننا نعيش في زمن ما بعد الفلسفة، وأن ما نقرأه عن الفلسفة والفلاسفة هو تهكم تفكيكي، يقوم على كشف الثغرات والتحريفات، وعلى ضرب هالة الفلسفة وموضوعاتها المحدودة، ورجالاتها.

لكن منظومة التهكم المعاصرة أو ما بعد الحداثية، هي منظومة تفكير فلسفي قوي الحجة، ولا يستطيع أنْ يتهكم على الفلسفة إلا المتبحرون في الفلسفة ويذكر أن لوقيان السوري من القرن الثاني الميلادي من أكثر المتهكمين على الفلاسفة. لقد خلق هؤلاء المتهكمون صفحة جديدة في تاريخ وسيرة وسردية الفلسفة منذ الإغريق حتى يومنا هذا مروراً بعصر الأنوار.

هؤلاء الأساتذة الكبار، لم يطلقوا على أنفسهم صفة فلاسفة، وهم على الرغم من لغتهم النقدية أو منظومتهم الجدلية يرفضون أن ينسبوا أنفسهم إلى الوضعية الجديدة، وما علينا نحن قراؤهم إلا أن نتهكم عليهم أيضاً، ونكون في معادلة من التهكم الدائم، بما يشبه الثورة المستمرة، التي يقوم بها العقل اليقظ، والذي لا يستكين لما هو مكتوب، ولا يستسلم لهالة الأساتذة، ولا يقيم وزناً للموقع الذي يشغله مفسرو الفلسفة، سواء أكان رسمياً أم أكاديمياً

هكذا ندخل في دوامة التفكير الفلسفي ونعيد التوازن لمكانة الفلسفة في وعي ووجدان البشرية، وليس ضرورياً أن نتوّهم ونحن نفكر فلسفياً أننا فلاسفة، بل مجرد قراء أو أشخاص عاديين لديهم عقل نقدي ومنظومة دماغية سليمة تحكم على الأشياء واللغة وتتفحصها بذكاء.

فالناس العاديون حين يفكرون في الطبيعة والموت والحياة، وما بعد الموت، وفي الوجود، هم يفكرون فلسفياً، دون أن يدرسوا الفلسفة، والتفكير الفلسفي شائع بين الناس والشعراء والكتاب السرديين، بل كثير الشيوع، ويكاد الناس جميعاً بشكل أو بآخر يتعاطون الفلسفة بعفوية ودون تصنع أو اختلاق.

إن قراء الفلسفة غير المسحورين، يعرفون أن موضوعات الفلسفة متنوعة ومحدودة في الآن نفسه. موضوعات الفلسفة الكبرى تتجلى في البحث في الذهن والمادة، النفس والجسم، الإيمان واللايقين، الحرية والضرورة، والتضاد بين العقل والحس، والذكاء والطبيعة، والذات والموضوع وتفرعات أخرى... وهيجل يرى أن الفلسفة تنشأ من المتناقضات الشاملة التي يغوص

فيها وجود الإنسان، ويرى أيضاً أن الواقع هو بناء شيّد على المتناقضات.

والأهم من ذلك، حسب هيجل، أنَّ أصل الفلسفة ومصدر ينبوعها ليس الاستقرار والهناء، بل على العكس، إن فقدان أمان الحياة اليومية هو أصل الفلسفة. لذلك ونحن نعيش في أتون هذا الاضطراب، نجد أنفسنا في أمس الحاجة إلى أن نفكر فلسفياً، أن نمارس التأمل أو الصفنة مع التساؤل: لماذا وكيف، لماذا جرى ما جرى، وكيف الخروج من الانسداد في الأفق؟ وليس صحيحاً أن التفكير بالوضع البشري يجلب الغم، بل على العكس التفكير يجلب السعادة العقلية، التي هي سعادة نبيلة ورفيعة وأخلاقية.

فهل نستطيع، كبشر نعيش في مأزق وجودي، أن نُشيّد ثقافة جديدة، تقوم على الإيجابية والتفاعل بين الذات والموضوع، وأن نقيم التفكير الفلسفي والنقدي بكل أشكاله في الوقت نفسه؟

وأعتقد ليس أمامنا سوى الدفاع عن ثقافتنا ووجودنا وحقنا في التفلسف.

الدراســات والبحوث

حـول انتشار الفلسفـة في البلدان العربية في القرن العشرين

يونس صالح

في مرحلة النهوض الثقافي العربي التي بدأت منذ نهايات القرن التاسع عشر واستمرت حتى نهاية الستينيات تقريباً من القرن العشرين، تأثرت الساحة الثقافية العربية والعديد من رموزها بالفكر والثقافة الغربية من جوانب مختلفة سياسية واجتماعية، واقتصادية، وفلسفية، وفكرية.

شهدت هذه المرحلة ذروة الاهتمام بالفلسفة والتفكير الفلسفي وولادة رموز عدة لها كتابات فلسفية وترجمات أثرت الساحة الأكاديمية والثقافية العامة، وجذبت كتاباتها كثيراً من القراء والمتابعين للأمور الفكرية والشأن الفلسفي.

وهناك بعض التيارات الفلسفية التي استهوت العديد من المثقفين والمفكرين على وجه الخصوص، عوضاً عن الأكاديميين من أساتذة الفلسفة وبعض المهتمين بالشأن السياسي. وقد أسهمت أسباب عديدة في انتشار بعض الفلسفات أو الاتجاهات الفلسفية بشكل واسع، في حين حالت بعض الأسباب دون انتشار غيرها.

وقبل الحديث عن ذلك تجدر الإشارة إلى أن أسباب ظهور الاهتمام بالتفكير الفلسفي في تلك المرحلة تعود إلى عوامل عدة. فمنذ الفلاسفة الإسلاميين الكبار أمثال ابن رشد وابن سينا والفارابي وصدر الدين الشيرازي وغيرهم تراجع الاهتمام بالفكرة والتفكير الفلسفي على مستوى العالمين العربي والإسلامي، وتعزز ذلك مع حكم الدولة العثمانية، الذي استمر قرابة أربعة قرون، وتميز بالتسلط والانغلاق إلى أن جاء القرن التاسع عشر وشهد ظهور حركة الإصلاح الديني، ومن

ثم الحركة القومية العربية مع بدايات القرن العشرين، فحدث نوع من التحول والانفتاح على العالم الخارجي فرضته الدعوة إلى التغيير والتطوير لواقع ساده الجمود والتراجع مدّة طويلة من الزمن. استدعى هذا الأمر البحث عن نماذج سياسية واقتصادية وفكرية ممن سبقونا في العلم، فكانت أوروبا الوجهة التي اتجه إليها معظم مفكري ومثقفي تلك المرحلة، خصوصاً بعد تراجع حركة الإصلاح الديني وبدء التفكير في إقامة المجتمعات المتقدمة. وقد تزامن مع ذلك البعثات الدراسية الأولى التي سافرت إلى أوروبا، خصوصاً فرنسا وبريطانيا ليجد المتعلمون هناك عالماً يختلف عن عالمهم، فكان الطموح هو نقل العلم والفكر والثقافة والفنون التي شاهدوها هناك، والسعي إلى طرح أفكار تدعو للتغيير والإصلاح. ومع نشاط الحركة الثقافية، والتحولات المدنية في المجتمع العربي، وظهور الجامعات، بدئ بإرسال البعثات الدراسية إلى أوروبا لدراسة الفلسفة، فتخرج جيل حمل خلاصة الفكر الفلسفي الغربي وتطوره، وكان الجيل الأكثر طموحاً في التغيير والنهوض الفكري والثقافي، فنشطت حركة الترجمة للكتب الفلسفية، وخاطب كثيرٌ من أساتذة الفلسفة القارئ العادي، لرفع مستواه الفكري، ونقد مظاهر التفكير التي لا صلة لها بالعصر، والدعوة إلى الإصلاح. فاتسعت رقعة الاهتمام بالفلسفة والتفكير الفلسفي، وأصبحت هناك حركة فكرية حقيقية ذات طابع فلسفي لم يقف تأثيرها في المختصين في الفلسفة، بل امتد للعديد من الرموز الثقافية الذين نهلوا من التراث الفلسفي، وكتبوا عن الفلسفة. واستعان كثير منهم بالأدوات والمناهج الفلسفية في عرض أفكارهم ونتاجهم الأدبي والثقافي. وبالعودة إلى أبرز التيارات أو الفلسفات التي لاقت رواجاً في تلك المرحلة بين عدد لا بأس به من الأكاديميين والمثقفين والقراء، وبعض السياسيين، سنجد الفلسفة الماركسية، والفلسفة الوجودية، والوضعية المنطقية، بينما لم تلاق فلسفة التحليل، وهي الفلسفة التي تسيَّدت العالم الغربي في تلك المرحلة ذلك الرواج نتيجة لأسباب سأذكرها لاحقاً. علما بأن معظم المختصين بتدريس الفلسفة بالجامعات أظهروا تنوعاً في تبني الاتجاهات الفلسفية بقديمها وحديثها.

العرب والفلسفة الماركسية

شهدت المرحلة التي تلت الحرب العالمية الأولى وانتصار الثورة البلشفية، وظهور الاتحاد السوفييتي انتشار الأفكار الماركسية، وما تمخض عنها من تصورات مختلفة حول مفهوم الاشتراكية في أنحاء شتى من العالم. لم يكن العالم العربي آنذاك بمنأى عما يدور في العالم، فقد لاقت هذه الأفكار في بداية الأمر انتشاراً لدى عدد من السياسيين والمفكرين ونفر قليل من القائمين على

تدريس الفلسفة، لكن ما لبث أن اختلفت الصورة بعد الحرب العالمية الثانية، إذ لاقت هذه الأفكار رواجاً كبيراً ساعد على انتشارها الحرب الباردة بين المعسكرين الغربي والشرقي، فأسهمت في عوامل عدة، منها ما هو سياسي، وفكري، وثقافي، فانتشرت الأفكار اليسارية عموماً بين المهتمين بالفلسفة، وكذلك القارئ العادي.

وجد كثير من المفكرين والسياسيين العرب في الماركسية أجوبة عن أسئلة عديدة كانت بحاجة إلى إجابات منها لأنها طريقة علمية، حسب المنظور الماركسي، وتشكل نظاماً سياسياً ذا طبيعة اقتصادية متميزة، وتعبر في نهاية الأمر عن نظام عادل نتيجة للقضاء على الطبقية في المجتمع.

فبالنسبة إلى الجانب العلمي، قدم كثيرٌ من المنظرين الماركسيين الماركسية على أنها نظرية تسترشد بالنظرة العلمية في تفسير العالم والمجتمع قائمة على أسس مادية تضمنتها أبرز مكوناتها المادية التاريخية والمادية الجدلية. فالأولى تتحدث عن مراحل تطور المجتمع الإنساني بدءاً من المشاعية وحتى الاشتراكية، أما الثانية فتطرح قوانين تطور المجتمع والطبيعة التي قدمها ماركس وإنجلز، والتي بناء عليها سيتطور المجتمع الإنساني بطريقة مادية وبشكل حتمي، وصولاً إلى مجتمع الاشتراكية العادل.

إن هذا الطرح المغلف بالعلمية لاقى رواجا في ثقافة يغيب عنها التفكير العلمي، فتبناها كثيرون، واستعملوها كأداة لتفسير الواقع والأمور الاجتماعية، وغلبت على التحليلات السياسية استنادا إلى قوانين التطور التاريخي.

ومن جانب آخر، سد التصور السياسي فراغاً حول شكل، أو نظام الدولة. إذ اتخذت بعض الأحزاب والقوى اليسارية نموذج الدولة السوفييتية، ومحاكاته كنظام سياسي قائم على أساس اقتصادي طبقي، تحتك فيه الطبقة العاملة مع السلطة، مطبقة نموذج الديمقراطية الشعبية كبديل للديمقراطية الغربية. وسلم كثيرٌ من هذه القوى بأن هذا النظام يقوم على أسس عادلة تلغي كل جوانب الظلم واللاعدالة السائدة في المجتمع، ويحارب في الوقت نفسه الفقر والبطالة، وينشر التعليم وغيره من أمور لا تتوافر في ظل العديد من الأنظمة السائدة آنذاك. بمعنى أن نموذج الدولة السوفييتية كان حلاً في نظر هؤلاء لأشكال الظلم والاستغلال واللاعدالة والفقر، وطريقاً لمحاربة الجهل والأمية والتخلف، والنهوض بالمجتمع.

ويقف وراء ذلك، في حقيقة الأمر، عوامل فكرية وثقافية هي التي أسهمت بتبني الأفكار الماركسية. فبالنسبة إلى شكل الدولة يتلاءم ذلك مع طبيعة الثقافة العربية، التي تسود فيها قضية الخضوع للسلطة.

أما الجوانب الأخرى فيمكن إيجازها فيما يأتي: قدمت الماركسية مذهباً شمولياً لتفسير الواقع والحياة والمجتمع من زاوية معينة، ويغلب على منهجيتها طابع التعميم. وقد تلاءم ذلك مع الرؤية الشمولية عند كثير من المثقفين والسياسيين العرب للواقع، وساعد على ذلك بساطة الواقع والحياة التي يكاد أن يغيب عنها التعقيد، فتفسير الأمور والواقع كان يتم بطريقة شمولية وتعميمية استناداً إلى منظور واحد. وقد نتج عن هذا الأمر النظرة المسيسة لكل شيء، التي اشتهر بها المنظرون الماركسيون، فكل مظاهر الثقافة وقيم المجتمع وحتى العلم سُيِّسَت ووضِعَت في خدمة مصالح الطبقة العاملة، وهذه الحال تتماشى مع معظم أنماط التفكير السائدة التي تسيس كل شيء، أو تنظر لكل موضوع من زاوية أحادية الجانب وسياسية بالدرجة الأولى.

ونتيجة لما سبق أصبح التنظير والقطيعة أو الدوغماطيقية من الأمور السائدة في طريقة التفكير، والتي لاقت رواجاً وقبولاً في الثقافة العربية، فالطابع الشمولي للماركسية مثل أرضية خصبة للتنظير، وتفسير العالم من منظور واحد، انطلاقاً من مسلمات سُلِّمَ بصحتها المطلقة، لا تخضع لأي نقاش أو جدال للتشكيك فيها. وقد وجد كثير من المنظرين العرب ضالتهم في ذلك. فالخطاب السياسي العربي في أغلبه خطاب إنشائي يفتح المجال للسرد والتنظير والتراشق اللفظي الذي يبتعد معظمه عن الواقع وتحليله بشكل نقدي، والذي يعبر عن عجز كثيرين عن تحقيق الأمور بشكل عملي في الواقع، وبانتظار ما يحمله القدر من مفاجآت (أو كما كان شائعاً بأن الأوضاع تستوي على نار هادئة)، وستأتي لحظة التغيير الموضوعية عندما يحين وقتها. أما بالنسبة إلى القطيعة أو التفكير الدوغماطيقي فهو سائد في العقلية والثقافة العربية الدارجة الناتجة من الانطلاق من مسلمات بديهية لا تقبل الشك أو النقد.

ولم تلق تلك العقلية صعوبة في هضم الأفكار الماركسية التي تتلاءم فكرياً معها من هذا الجانب، والانتشار والتغلغل في أذهان العديد من السياسيين والمثقفين ونشرها بين العامة. ولكن هذا لم يلغ وجود نخبة محدودة من المفكرين والعاملين في الفلسفة من اليساريين الذين كانت لهم أطروحات اختلفت عن النمط الدوغماطيقي السائد. وآخر ما يمكن الإشارة إليه فيما يخص انتشار الماركسية هو ذلك الموقف السياسي المعادي لسياسات الولايات المتحدة الأمريكية ودول أوروبا الغربية المشاركة في حلف الناتو نتيجة للإرث الاستعماري السابق، وممارساته في معظم البلدان العربية التي استُعمِرَت، وكذلك الموقف من القضية الفلسطينية الداعم لإسرائيل، وممارساتها في الأراضي الفلسطينية المحتلة.

أسهم هذا في تبني العديد من التنظيمات السياسية الأيديولوجية الماركسية، وأفضل مثال على ذلك معظم الفصائل المنضوية تحت لواء منظمة التحرير الفلسطينية، وقطاع عريض من الأحزاب العربية الأخرى.

الفلسفة الوجودية

كانت الفلســفة الوجودية من بين أكثر الفلسفات انتشاراً بين جمهرة من الأكاديميين والمثقفين والقــراء وقبــل الحديث عن الأســباب التي أدت إلى انتشــارها في البلــدان العربية، تجدر الإشــارة إلــى أن الوجودية لاقت رواجاً كبيراً خصوصــاً فــي أوروبا في المرحلة ما بيــن الحربين العالميتين، والمرحلة التي تلت الثانية مباشــرة نتيجة الحروب والدمار الذي خلفته، ودخول الشــرق والغرب في صراع نووي بين القطبين الرئيسين. أما بالنسبة إلى انتشارها عربياً، فقد أدَّت مجموعة من العوامل في ذلك، يمكن إيجازها فيما يأتي: تفتقر الفلســفة الوجودية إلى أداة أساســية للتحليل الفلســفي ألا وهي المنهجية، فهي ليســت كالفلســفات الأخرى، التي تستند إلى منهج فلسفي يستخدم في التحليل والتفسير، ويمكن من خلاله الوصول إلى معرفة معينة تختص بالمنظور الذي ينطلق منه الفيلسوف. وقد لاقى هذا الأمر رواجاً في الساحة الفكرية والثقافية العربية لأنَّ العقلية السائدة تفتقر إلى أدوات منهجية في الوصــول إلى المعرفة. فتكوّن المعرفة يتم على أســس ذاتية لأنَّ الموضــوعات الأساسية الدارجــة في الثقافــة العربية تتمثل في كثير من القيــم، التي تمثل أبعاداً ذاتيــة، ولا يتم تعلمها عبر مناهج معرفية أو فكرية.

يقابــل ذلــك غياب أو ضــعف الثقافة العلميــة المبنية على أســس منهجية تجريبيــة وعقلية. لذا وفرت البيئة الثقافية العربية الأرضــية لانتشــار هذا النمط من التفكير الفلســفي بين كثيرين. وكان لغيــاب المنهجية في طرح وتحليل الأفكار أن اســتعار الفلاســفة الوجوديون بالأدب كوســيلة للتعبير عن أفكارهم وتوصــيلها للآخرين. فمن يتصفح نتاج معظم الفلاسفة الوجوديين، سيجد أن القصة والرواية والمسرح والشعر طغت على الكتابات الفلسفية والفكرية.

فالنتــاج الأدبي لـ جان بول ســارتر، وألبير كامو، وغابريل مارســيل، وغيرهم خير دليل على ذلك، وقد أسهم ذلك في الانتشار الكبير للوجودية والعديد من أفكارها بين المتخصصين والمثقفين وعامة القــراء في معظم أنحاء العالم. أما ما دفع إلى الاهتمــام الكبير بهذه الكتابات عندنا، فهو لأن التراث العربي والإبداع القديم والمعاصــر يعتمد على الأدب بالدرجة الأولى، فقد كان الشعر والنثر الوسيلتين اللتين اســتخدمتا للتعبير عن كثير من الأفكار والقيم، وكان الأدب بشكل واسع الأداة الأساسية للتعبير عــن مكونــات الثقافة العربية وطرق التفكير الســائدة فيها منــذ القدم وحتى الآن تقريباً. فهو وســيلة للتعبير وحفظ الأحداث، وتصوير طرق الحياة، ويدخل في صلب المعتقدات السائدة. كل ذلك جعل من انتشــار النتاج الأدبي أمراً في غاية اليســر لتلاؤم ذلك مع طريقة التفكير السائدة ومكوناتها الثقافية،

فحظيت الوجودية باهتمام كبير على جميع مستويات القراء والمثقفين والمشتغلين في الفلسفة، وأصبحت قضاياها وأفكارها تتداول بشكل واسع، وتبنّاها عدد من المشتغلين بالفلسفة، وكتبوا عنها نظرياً، وحاول بعضهم الآخر محاكاة أسلوب فلاسفتها في الكتابة الأدبية، والشواهد على ذلك متنوعة.

ومن جانب آخر، مثلت الوجودية ملاذاً لشريحة ليست بالسهلة ممن عاصروا مرحلة التحولات، التي حدثت في بنية المجتمعات العربية، والتحول من العيش في مجتمعات يغلب عليها الطابع الريفي، إلى مجتمعات مدنية حديثة، والذي تزامن معه تغيرات ثقافية جديدة فرضها واقع المجتمع المدني الحديث.

ومن أبرز مظاهر ذلك التخلي عن الروح الجماعية، التي فرضتها الطبيعة على المجتمع الريفي إلى الجوانب الفردية والذاتية، التي خلقت صراعاً ما بين المحافظة والتجديد، أو التمسك بالقديم أمام ما هو جديد أو مستجد. وبما أن الوجودية تعزز الجوانب الفردية والذاتية، فقد لاقت أفكارها قبولاً عند كثيرين يرون في تحقيق الذات بشكل حر وفردي أكثر قابلية ومعقولية من الخضوع للسلطة الجماعية والاجتماعية، التي تذيب الفرد وقدراته في الجماعة التي يتبعها. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، فالتغيرات الفكرية والثقافية التي حدثت آنذاك، أسهمت في تغيير العديد من الاعتقادات والأفكار السائدة في المجتمع، ودفعت كثيرين إلى التخلي عما كانوا يسلمون به من أفكار، والانتقال إلى أفكار وأيديولوجيات جديدة تحل محلها، وعاش كثير منهم حال الاغتراب عن الواقع وثقافته وطريقة تفكيره. وعملية البحث عما هو جديد جعل من الوجودية إما أن تكون مرحلة وسطى أي انتقالية، وإمّا ملجأ لبعضهم. فالتحول من مرحلة التسليم بأفكار معينة، خصوصاً عندما كانت تشكل حياته وثقافته ومصيره ويذوب فيها بطابعها الجماعي إلى مواجهة الحياة والواقع بصورة فردية مجهولة المستقبل، وتتعلق بكيان الفرد كوجود إنساني تزيح الآخرين عن عالمه، وتحدد عالمه بحدود أطرافه، يعمق ذلك بشعور الفرد بوجوده، ويجعله يبحث في سبل تحقيقها، إما عن طريق اعتناقه أفكاراً جديدة، وإمّا تحقيق ذاته كوجود إنساني. لقد أسهم ما سبق في انتشار الوجودية بين كثيرين ممن عاشوا في تلك المرحلة لتوافر الأرضية الثقافية التي تصلح لها، وسهولة انتشار أفكارها في عالم متغير.

الوضعية المنطقية

يقترن اسم الوضعية المنطقية كاتجاه فلسفي بواحد من أبرز المفكرين العرب وهو الدكتور زكي نجيب محمود الذي أثرى الساحة الثقافية العربية بكثير من الكتابات النقدية لواقع الثقافة والمجتمع العربي علاوة - بالطبع - على كتاباته الفلسفية عن الوضعية المنطقية وفلاسفتها.

فقد أسهم في نشر كثير من الأفكار الخاصة بالوضعية المنطقية، ودرس جيلاً كاملاً، وأثر في العديدين، ومنهم من سار على نهجه. وعلى الرغم من الدور الكبير الذي أسهم فيه الدكتور زكي نجيب في نشر الفكر الوضعي المنطقي، فإن القبول والصدى الذي لاقته أفكاره النقدية للثقافة العربية بالاستناد إلى الأسلوب العلمي والعقلاني التحليلي، كان يعبر عن رأي شريحة من جمهور القراء والمثقفين والمفكرين الناقدين لواقع الثقافة العربية، الذين يرون في العلم ومناهجه وأدواته أساساً صالحاً لإعادة بناء العقلية العربية مثلما حدث في أوروبا وغيرها من بقاع العالم. فالعقلية والثقافة العربية بشكل عام تفتقر إلى نمط التفكير العلمي والعقلاني بروحه التجريبية والواقعية، التي تقوم على الموضوعية، والمبنية على أسس منهجية تستخدم في تفسير الواقع وظواهره ومشكلاته الناتجة عنه. ويتم من خلالها الوصول إلى المعرفة وتراكمها. كما يشكل التفكير العلمي تفكير العصر، والأداة التي استخدمت في تحقيق التقدم المستمر من الآخرين، وفي الوقت نفسه ينبئ بطريقة التفكير عن الصراعات السياسية والفكرية والأيديولوجية، ويبحث في الأمور بطريقة موضوعية مجردة. وهذا هو المنحى الذي اتخذه الدكتور زكي نجيب وآخرون ممن ساروا على نهجه. إذ تشكل أفكارهم استمراراً لمسيرة التنوير في الثقافة العربية عبر استخدام العلم ومناهجه، وما نجم عنه من طريقة تفكير عقلانية مجردة.

فلسفة التحليل

ويقودنا الحديث عن الوضعية المنطقية إلى فلسفة التحليل، ولكن بشكل معاكس، فعلى الرغم من أنَّ الوضعية المنطقية أحد الاتجاهات التحليلية في فلسفة التحليل المعاصرة، فإنه يبدو أن فلسفة التحليل لم تلق بشكل عام رواجاً بين أوساط القراء والمثقفين وعدد من المختصين بالفلسفة على الرغم من انتشارها الواسع منذ بدايات القرن العشرين وحتى عقده السابع في الساحة الفلسفية الغربية، وعلى الرغم أيضاً من وجود تراث لغوي ومنطقي عربي وإسلامي في تناول القضايا المتعلقة باللغة وطبيعتها. وقد يعود ذلك إلى عدد من الأسباب أبرزها تركيز فلسفة التحليل على تحليل اللغة والمفاهيم والتصورات بالدرجة الأولى، وإهمال عدد من القضايا التي كانت موضع نقاش في معظم تاريخ الفلسفة، بحيث أصبحت الموضوعات الأساسية في الفلسفة تتعلق بمشكلة المعنى وقيم الصدق والمنطق. وبما أن الواقع العربي بحاجة إلى الدفع للنهوض به، وللاهتمام بقضايا أخرى أهم كشكل الدولة السياسي والعدالة وحقوق الإنسان والتفكير العلمي وغيرها، فإن ذلك أدى إلى عدم إعطاء فلسفة التحليل اللغوي القدر الكافي من الاهتمام. فما كان يبحث عنه التفكير هو تلك الفلسفة أو

الاتجاه الذي يمكن أن يوفر رؤية أعم لقضــايا يومية معيشــية بحاجة إلى تناولها بالبحث والتمحيص للتغلب على ما ينتج عنها من مشكلات. كانت هذه الأمور من وجهة نظر كثيرين أهم بكثير من تحليل اللغة والفكر من أجل الوصول إلى الدقة والوضوح، وإزالة اللبس الذي يعتري الألفاظ اللغوية.

أيــن نحن الآن؟ بعد تراجــع الحركة الثقافية التنويرية العربية، تراجع الاهتمام العام بالفلســفة والفكر بشــكل كبير. فبعد نكسة حزيران عام (١٩٦٧) بدأت حركة الردة في الثقافة العربية، وتحول الشــارع العربي تدريجياً إلى الأصــولية، والإســلام السياســي. فانتشــرت ثقافة انعزالية ذات طابع أصــولي معادية لأي نوع من أنواع التفكير الفلســفي الحر، وتم تصفية الأفكار التنويرية، التي عرفتها الثقافة العربية منذ أكثر من قرن تقريباً. وحل محلها أفكار هامشية وقضايا شكلية لا تقدم ولا تؤخر ناتجة عن طريقة أو طرق تفكير لا علاقة لها بالعصــر وثقافته. ومع الأســف لم تقتصر هذه الموجة على العامة أو الرموز الأصــولية فحســب، بل جرفت معها كثيراً من الرموز، التي كانت يوماً ما تنظر للعقل والتفكير الفلســفي، أو صاغت أفكارها بأبعاد فلسفية. إذ انسيّق وراء الموجة الأصولية، وأعلن بعضــهم تراجعه عن أفكاره الســابقة، ودخل في فلك التراث أو غُلِّفَت القضــايا والمشــكلات بطابع عقائدي. كل هذا أسهم في تراجع الاهتمام بالفلسفة. في مقابل ذلك خاض نفر قليل ممن بقي على أطروحاته الفكرية سجالاً مع القوى الأصولية والمحافظة، وغابت تلقائياً الرموز الفكرية، التي كانت ترفد الثقافة العربية بأفكار تنويرية.

٭٭٭٭

العلمانيَّة ونقد المكبوت الديني في الخطاب الاستشراقي

(مقاربة مفهوميَّة في مشروع إدوارد سعيد النقدي)

عبد الرحمن نعسان

ترتكزُ مقولة العَلمانيَّة Secularism (الدنيويَّة Worldliness) على منظورية فلسفيَّة تعي الوجود الإنسانيّ بشروطه النسبيَّة وفاعليته التاريخيَّة، ولو سلّمنا بأطروحة (جيل دولوز) أنَّ تاريخ الفلسفة هو تاريخ مفاهيمها، وأنَّ الفلاسفة هم أصدقاء المفاهيم ومبدعوها، فإنَّ مفهوم العَلمانيَّة يعدُّ أحد المفاهيم التي سعَى إدوارد سعيد إلى بلورتها ضمن أُطر مفهوميَّة مُبتكَرَة، ومنها يرتحلُ إلى فضاءات الفلسفة والسياسة والنقد، إذْ ثمَّة التزامٌ ضمنيٌّ وصريحٌ من طرفه بالرؤية (العَلمانيّة) بحسبانها منطلقاً معرفياً يحتلُّ درجةً كبيرةً من الأهميَّة حيث يؤكِّدُ في نصوص عدّة أنّه ينتمي من حيث الرؤية إلى العَلمانية، وهو إذ يتبنى المفهوم، فإنَّه يجري عليه مساءلة مفهوميَّة يعيد فيها النظر والاعتبار ليس فقط لمفهوم العلمانية، وإنما أيضاً لمفهوم الدين بمستوييه الظاهر والمكبوت. فما مفهوم العَلمانيّة؟ ثم ما موقعه من خطاب إدوارد سعيد النقدي؟ وما الصلة المعرفية التي تربط نقد الخطاب الاستشراقي بالمشروع العلماني؟

المقاربة الاصطلاحيّة

إنَّ الحفر الإِبِستِمُولوجِيّ (التأثيليّ) في لفظ العَلمانيَّة (Secularism) ومشتقاته في الإنكليزيَّة يُحيلنا إلى مستوى دلاليٍّ بالغ الأهمية، إذ يرتبطُ لفظُ علمانيّ Secular)) على ما يدلُّ على الزمنيّة والتاريخيّة. فاللفظُ في الأساس مشتقٌّ من اللاتينيَّة (Saecularis) للدلالة على ما هو

دنيـويٌّ (Worldly) وزمنــيٌّ (Temporal) أي علــى كلّ ما هو دنيويٌّ مُرتبِـطٌ أو مُقيد بالزمن (Related to or limited by time) وعليــه فــإنَّ اللفــظ اللاتينــي يحيلنا إلــى المعاني الآتية: العصــر: (Epoch)، الجيل: (Generation)، القرن: (Century)، ومن الواضــح أنَّ اللفظ في مفهومــه اللغويّ يدلُّ على ما يتصــلُ فــي العالم التاريخيّ والزمنــيّ، إذْ يحيلنا إلــى أنَّ «العالَم متزمن بالزمان أي أنَّ له تاريخاً»، فلا انفصــالَ بين العَالم والزمانيَّة، مما يعني نفي الإطلاقيّة والانشباك في التاريخيّة والنسبيّة. ويرادفُ الكلمة (Saecularis) في اللاتينية كلمة (آيون: Aeon) في اليونانية، وهي تحيلنا إلى معنى (العصــر) أو (الفترة الزمنيّة)، فالحفر المفهوميّ يؤكّد جانباً دلالياً تأسيســياً، وهو ارتباط الكلمة في أصلها الاشتقاقي بالبُعد الزماني والخبرة الإنسانيّة المحايثة للتاريخ.

وفي العصــور الوسطى ومع تشكّل طبقة رجال الدين ضمن مؤسســة الكنيسة وسلطتها (الدينيّة والسياســيّة) أخــذت الكلمة اللاتينية دلالة جديدة، إذْ يحيلُ المصــطلح هنا إلــى التمايز بين عامة الشــعب (Ordinary People) وطبقــة رجــال الديــن (Priests)، وقد بقيت كلمــة العلمانية في الإنكليزية تحمل هذا المســتوى الدلالي، وفي ســياق التحولات الاجتماعية والسياســية وبداية ظهور الدولة القومية (الرأسماليّة) تبلور الجانب السياسي للمصطلح ليشير إلى (عَلمَنة) ممتلكات الكنسية بمعنى «نقلها إلى ســلطات سياســية غير دينية أي إلى ســلطة الدولة»، فالعلمانية أو الدولة العلمانية (Secular State) تعنــي الدولة التي تحيّد الدين سياســياً، مما يعني نقــل الدين قانونياً من الحيز العام إلى الحيز الخاص، وفي سياق ذلك اشتقّ مصطلح العلمانية سياسياً على يد المفكر الإنكليزي جون هوليوك (John Holyooke) (١٨١٧ – ١٩٠٦) ليشــير إلى «الإيمان بإمكانية إصــلاح حال الإنســان من خلال الطرق المادية دون التصــدي لقضية الإيمان سواء بالقبول أم الرفض»، فإصلاح الإنســان وفقاً لذلك لا يتم عبر المؤسســات الدينية، بل عبرَ المؤسســات التــي تديرها الدولة. ومن هذا المســتوى الدلاليّ اشتقَّت الدلالة الاصــطلاحيَّة للعلمانيَّة للإحالة إلى فصل الجانب الديني عن الجانب الدنيوي (السياسي، التربوي، الجمالي).

بيد أنَّ تعريف العلمانية على أنّها (فصــل الديــن عن الدولة) قد تعرّض مفهومياً وتاريخياً لكثير من النقد، إذ يُنظر إليه بوصفه تعريفاً مختزلاً، فإنْ صحَّ على المستوى (القانوني)، فهو لا يصحُّ على مســتوى التحديد المفهومي فضلاً عن الجوهر الاجتماعي والسياسي الحامل له، لذلك يرى بعضهم أنَّ التعريــف الأدق للعلمانيــة في علاقتها بالدولــة ليس (الحياد)، بل (الإخضــاع)، فالعلمانية هــي: إخضــاع الدين للدولة، فالدولة (البرجوازية) الحديثة لم تفصــل الدين عن الدولة، وإنما أخضــعته ووظفته بما ينســجم مع مشــروعها، ومن ثم أصــبح الدين جزءاً من أيديولوجيــة الدولة لخلق بوتقة هوياتية صاهرة (دولة الأمة القومية/ الوطنية).

ولعلَّ من الاستدراكات المفهوميَّة القيمة ما قدّمه جورج طرابيشي حينما أردف تعريف العلمانية فصل الدين عن الدولة بتعريف ملازم له وهو «فصل الدولة عن المجال الثقافي العام» أي فصل السلطة السياسية عن الفضاء الثقافي العام، فالانفصال عن المجال الثقافي العام يعدُّ شرطاً أساسياً للعلمانية، إذ لا يكون الثقافي (ومنه الديني) حكراً على الفئة المهيمنة، بذلك يستقل الدين عن الرهانات والمتاجرات السياسية.

وإذا كانت المقاربة الاصطلاحية لمفهوم (العَلمانية) قد انتهَتْ إلى تأكيد الثنائيَّة التي يحملها لفظ العلمانية في إنتاج التمايز بين العالم (الدنيوي، والمرئي، والآني) وما يقابله (الأزلي، والروحي، والأُخروي)، فإننا نشهد في العقود الأخيرة مساءَلة جذريّة لمصطلح العلمانيّة والثنائيّة الضمنيّة التي يحملها، وقد جاءت هذه المُساءَلة من العديد من الباحثين من حقول معرفيَّة عدَّة مما يدلُّ على أنَّ مفهوم العَلمانيَّة في حالة تشكّل ومراجعة نقدية مستمرة، وداخل هذه المراجعة المفهوميَّة والمساءَلة الجذريَّة ينطوي مفهوم العَلمانيَّة في مشروع إدوارد سعيد داخل أفقٍ تأويليٍّ جديد يعيد فيه النظر والاعتبار ليس لمفهوم العلمانية فحسب، وإنما أيضاً لمفهوم الدين وما طرأ عليه من تحولات في (عصر الإمبريالية). فما هي إذن دلالات هذا المفهوم في متن الخطاب النقدي لدى إدوارد سعيد؟ وماهي تحولاته؟

العَلمانيّة ونقد المركزيات الثقافية

يخيَّلُ إلى بعض الباحثين أنَّ اهتمام إدوارد سعيد بمفهوم (العَلمانية) يرجع إلى كتابه الاستشراق Orientalism الصادر عام (١٩٧٨)، وفي سياق ذلك يؤكّد الباحثان (جمال مقابلة) و(علي عشا) أنَّ استخدام إدوارد سعيد الأوّل لمصطلح العلمانيّة يرجع إلى كتاب الاستشراق حيث أورده عنواناً فرعيّاً (الأسلوب، والمعرفة الخابرة، والرؤيا: علمانيّة الاستشراق) (Style ، Expertise، Vision: Orientalism's Worldliness). وإن كنّا لا ننفي أهمية كتاب الاستشراق في بلورة المفهوم، إلا أننا نرى أنَّ التوظيف الأول للمفهوم يعود إلى مرحلة أبكر من ذلك ونقصد على وجه التحديد كتابه: Conrad and the Fiction of Autobiography (كونراد ورواية السيرة الذاتية) الصادر عام (١٩٦٦)، وهو امتدادٌ لأطروحته في الدكتوراه إذ يؤسس مقاربته فيها على تأكيد العلاقة الجدلية بين حياة جوزيف كونراد ونصه السردي (السيرة الذاتية) بوصفه نصاً دنيوياً، وتُفهَم علمانية النصّ هنا بارتباط الذات الإنسانية (الروائية) بالتاريخ وانشباكها بالزمنيّة،

ولعلّ هذا التصور سيحظى بمكانة مركزية في مقاربته النقدية ضمن ما أسماه بـ (النقد العلماني). أمّا الكتاب الثاني السابق على الاستشراق، فهو: Beginnings: Intention and Method (البدايات: القصد والمنهج)، وقد نُشِرَ (١٩٧٥) أي قبل ثلاث سنوات من كتاب الاستشراق. وأهميّة هذا الكتاب تتأسّس بتأكيد الحس التاريخي العلماني في التمييز بين عالم الأمم المعقد والتاريخ المقدس، ولعلّ هذا التمييز يشكل الركيزة المفهومية الأولى في بلورة مفهوم العلمانيّة.

وإذا كنّا فيما سبق قد نفينا أن يكون كتاب الاستشراق الكتاب الأوّل في الاشتغال على المفهوم، فإننا نؤكِّد بهذا النفي الصيرورة التواصلية للمفهوم العَلماني داخل مشروع إدوارد سعيد النقدي، فقد رافقَ مشروعه منذ كتابه الأوَّل (كونراد ورواية السيرة الذاتية) وانتهاءً بكتابه الأخير الذي نُشِرَ بعد وفاته (الأنسنية والنقد الديمقراطي). وفي سياق بلورة المفهوم يتحرك إدوارد سعيد في فضاءٍ معرفيٍّ جديدٍ بدأ فيه بالاشتغال على مفهوم العَالم الذي أخذه عن (فيكو) في أطروحاته الأولى (بدايات)، وفيه يشير إلى ضرورة النظر إلى العالم بعين تاريخية أي النظر إلى العالم بشروطه وظروفه وملابساته. وفي ضوء ذلك يستمد تعريفه للعَلمانيّة، إذ يشير: «أعني بالدنيويّة (العَلمانيّة) مستوى ثقافياً أكثر تحديداً يقول إنّ كل النصوص وكلّ التصوُّرات كامنة في هذا العالم ومحكومة بوقائعه العديدة والمتغايرة، وهذه الدنيوية هي ضامنة التلوّث والتورط طالما أن التاريخ وحضور الآخرين المختلفين، جماعات وأفراداً، يجعلان تفلُّت أي كان من شروط الوجود المادية أمراً مستحيلاً في كافة الأحوال»، وفي سياق آخر يؤكّد الترادف بين العلمانية (Secularism) والدنيوية (Worldliness) ويقابل بينهما وبين الديني واللاهوتي، فينسب كلاً من العلمانية و الدنيوية إلى «عالم القرون والزمان والتاريخ، وليس بمعنى العالَم اللاهوتي»، إذ يؤكِّد أن «الدنيوية اصطلاح مرادفٌ للعلمانية، مقابل الديني». من الواضح أنَّ التعريفين السابقين يؤكِّدان الطبيعة التاريخيَّة والزمانيَّة لمفهوم العلمانية، وهذا يرتبط بالمستوى الدلالي الأول الذي عرضناه في مقاربتنا الاصطلاحية، إذ تدلُّ العلمانية على (الزمنية، التاريخية، الظرفية) مما يجعل الخبرة الإنسانية محايثة لشروطها التاريخية. فالنصوص والأحداث البشرية هي «قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كلّه». وضمن هذا المسار التواصلي تتأسَّس مقولةُ العَلمانيّةُ على وعيِّ التعالقِ الجدليِّ بين الوجودِ التاريخيِّ النسبيِّ والفاعليَّة الإنسانيَّة، فكلُّ ما ينتجه الإنسانُ هو دنيويٌّ تاريخيٌّ، ومن ثمَّ نسبيّ، فإنْ كان العَالم في جوهره دنيويّ، فإنَّ ذلك يعني على المستوى التأويليّ: «أن يُعاش، ويُفهم، ويُدرس، في دنيويته لا في آخريته»، وفهم هذه الدنيوية يشترط وعياً بنسبية الوجود الإنسانيّ، فهو وعيٌّ يرفضُ

التعالـيَّ أو الإطلاقيَّة، ويشـدِّدُ على التاريخيَّة والنسـبيَّة. ومن جانب آخر نلاحـظ الطبيعة التقابليَّة للمفهوم، إذْ تردُ التعريفات السَّـابقة في سـياق تقابليّ بين الدينيّ والعلمانيّ، ولعلَّ هذا ما أشارَ إليه أستاذ علم الأديان المقارن (وليم د.هارت)، إذ يؤكِّد أنَّ ثنائية (العلمانيّ والدينيّ) «تحتوي على روح نقد سعيد الثقافي، (و) تشكّل فيه مفاتيح نقده الثقافيّ».

ولـو عدنا إلى كتاب إدوارد سـعيد (العالم والنص والناقد) سـنجده يبـدأ بمقدمة بعنوانٍ لافت وهـو النقد العلمانـيّ (Criticism Secular)، ثمَّ يردفُها بخاتمة تندرجُ في سـياق تقابليّ ضـديٍّ تحت عنوان: النقد الديني (Criticism Religious)، هذان العنوانان يمكن أنْ نشـبههما حسـب تعبير (وليم هارت) بـ(الحجر الرشـيد الهيروغليفي) بمعنى أنَّ الولوج إليهما وفكّ شـفرتهما يعني الدخول في عمق خطاب إدوارد سعيد ومشروعه التأويليّ. وفي مقدمة كتابه (النقد العلمانيّ) يشدِّدُ على المعنى الذي عرضـناه سـابقاً، وهو ارتباطُ الحدث والفعل الإنسانيّ بالشَّرط التاريخيِّ الزمنيِّ، فكلُّ عقيدة أو مذهبٍ أو نظريَّةٍ هي بالضـرورة حدثٌ علمانيٌّ لأنَّها في صـميمها زمنيَّة تاريخيَّة، وفي المقابل فإنَّ كلَّ عقيدةٍ أو مذهبٍ أو نظريةٍ تنزعُ عن نفسها تاريخيتها ستسقط حتماً بالنزعة الدينيّة.

وتأسيسـاً على ذلك يكتسـب مفهـوم العَلمانيّـة انفتاحاً دلالياً اعتمـاداً على البعـد التقابلي بين (العلماني) و(الديني)، ومنه يرتحل المفهوم ليشـتغل على مستويات دلالية جديدة، وفي سياق ذلك تحضر ثنائية (الشرق) و(الغرب)، إذ يؤكد إدوارد سعيد: «أن فكرة الشرق، شأنها شأن فكرة الغرب باعتبارها قطباً مناقضاً لذلك القطب، قامت بدور اللجام لما كنت أدعوه بالنقد الدنيوي (العلماني) (...) والقول عن مثل هاتين الفكرتين الكبيرتين وعن خطابيهما أنَّ لهما شـيئاً مشتركاً مع الخطاب الدينـي يعنـي القول بـأن كلّ واحدة منهما تؤدي دور المغلاق لكل ما هو بشـري من استقصـاء ونقد وجهـد، إذعانـا منهما لسـلطان ما هو أكثر من البشـري». فالمقابلـةُ بين الدينـيِّ والعلمانيِّ كما هو واضـح في النص السـابق تتأسَّـس على الوعي التمايز بين النسـبيِّ والإطلاقيِّ، فالفكـر الذي يُبنَى على التعالي التاريخي والانقسـام المانوي يضـمر في داخله تصـوراً دينياً للعالم، فالاستشـراقُ وإنْ كان مبحثاً عَلمانياً إلا أنَّه حينما نزع عن ذاته تاريخيته وأصدر أحكاماً جوهرانيّة (Essentialist) سـقط في سـياجات العقيدة، والعقيدةُ هنا تُفهَمُ في سـياق النظام الانضـباطيّ، إذْ «يزودنا الدين، كالثقافة، بنظم للسـلطة وبمعاييـر للطقوس الدينية ومن تلك التي تخلص بشـكل منتظم إلى فرض الخنـوع أو إلى اكتسـاب الأشـياع. وهذا الأمر بدوره يفضـي إلى عواطف جماعيـة منظمة من ذوات النتائج المشؤومة فكرياً واجتماعياً».

ومن هذا الأفق يحتلّ مفهوم (الحماسـة الدينية) مكاناً مركزياً في المشروع النقدي لدى إدوارد سـعيد، إذ يؤكد أنّ ما ينشـر العذابات الإنسـانية ثلاثة نماذج سـلبية من الحماسـة هي: الحماسـة

القومية، والحماسة الدينية، والنزعة الاستئثارية، وهذه الانتماءات الثلاثة تتحرّك عبر ثنائية مانويّة إقصائية يتقلص فيها الوجود والتنوع الإنساني إلى دائرتين، هما (المقدّس) و(المدنّس)، فيسقط بذلك البُعد الإنساني الدنيوي الهجين من الوجود الإنساني، ويختزل بتصنيفات ماهويّة تفرّغ الواقع من تاريخيته، فيحلّ المطلق محلّ النسبي، وتظهر المركزيّة، تعبيراً عن تجلّي المطلق لا ليكون في حالة جدل مع النسبي –بل لينهض على أنقاض الشرط الإنساني والواقع معاً. وهذه المركزية تجسّد دائرة المقدّس، وتتحوّل إلى أصولية دينية من نوع ما، بغطاء ثقافي، وشرعية تستند إلى القوّة والغلبة، لا إلى الحقيقة، وتنزع إلى نفي الآخر تماماً بعدّه مدنساً.

الاستشراق والمكبوت الديني

لمّا كان الدين نسقاً ثقافياً بالمعنى الاصطلاحي للأنثروبولوجيا الرمزية (التأويلية)، فإنّه يمارس السلطة المضمرة على الثقافة من حيث هو موجّه خفي لها، إذ يزودنا «بنُظم للسلطة وبمعايير للطقوس الدينية من تلك التي تخلص بشكل منتظم إلى فرض الخنوع»، وإنّ كان الدين قد تعرّض للعلمَنة داخل المشروع الحداثي الغربي، فإنّه كأي مكبوت لا شعوري يستعيد مكانته بشكل لا واعٍ داخل أنظمة الثقافة والمعرفة الغربيّة، إذ يتمثّل في أشكال استعاريّة ومجازيّة عدّة، فيحتفظ هذا الحضور الاستعاري بآليات الموضوع المكبوت من قبيل: اليقين، الإيمان المتعالي، الانغلاق، التمذهب، الأحكام المانوية الإقصائية...، وهي الآليات عينها التي رأى سعيد أنها تتمثل ضمنياً في الخطاب الاستشراقي، ومن هذا الإطار المفهومي يربط إدوارد سعيد بين فشل المشروع الاستشراقي ومضمره الديني المكبوت.

ومن مَسْعى التوسيع الدلاليّ لكلّ من مصطلحي (العَلمانيّة) ومقابله (الدينيّ) يرحّل إدوارد سعيد مصطلح (االمكبوت/ الكبت) من الحاضن المعرفيّ الذي تشكّل فيه وهو (التحليل النفسي الفرويدي) بحيث يعبّر عن جملة المنبوذات المنفيّة التي طُرِدت من ساحة الشعور، إلى حاضن معرفيّ جديد يتمثّل بالثقافة بمختلف تجلياتها الواعيّة والمكبوتة، ومنه يتنزّل مصطلح (المكبوت الديني) داخل الثقافة الغربيّة، ومن هذا الأفق التأسيسيّ تتقدّم أطروحته «كمنطلق معرفي لتمديد الرؤية النقدية لكلّ المساعي التدينيّة المغموسة في وعاء المكبوت متعدّد الأوجه والمتلون من حيث الضروب»، فالدين «الذي كان قد تعرّض للقمع سابقاً عاد متنكراً بالستار العلماني، إذ لم يعد النقد نقداً للدين، وإنما نقداً دينياً» حيث «عاد بطُرق مختلفة (...) ممن يبدو إليهم الآن أن العالم

الاجتماعي والتاريخي لرجال ونساء حقيقين صار بأمس الحاجة للتسكين الديني»، وما التعميمات الضخمة من مثل الشرق أو الغرب أو خطر الشيوعية إلا دليلٌ على مدى استحكام المعتقدات المغلقة والتعميمات الإقصائية على حساب الوعي العلمانيّ النسبيّ.

إنَّ هذه الحميّات العقائدية على مختلف أشكالها وألوانها تنتمي إلى العالم عينه حيث «تتغذى واحدتها من الأخرى، وتحاكيها، وتحاربها على نحو فصامي، والأخطر من ذلك أنها تتساوى جميعاً في لا تاريخيّتها وفي اعتصابها. والأكيد أن الحفاظ على منظور علماني متكامل هو جزء أساسي من الرسالة الإنسانوية، ومثله رفض اللحاق بركب المتقلبين والحياديين (...) ممن يهاجمون الشياطين الأجانب فيما يغمزون بتواطؤ تجاه شياطينهم هم. إن التعصب الديني هو التعصب الديني كائناً من كان الداعي إليه أم ممارِسه. ولا عذر لمن يكون شعاره (إنّ تعصّبنا الديني خيرٌ من تعصُّبكم الديني)». من هنا يسعى إدوارد سعيد إلى تبيان الطبيعة التعالقية بين مختلف أشكالِ التمركز الثقافيّ التي تقوم أساساً على إهدار البُعد التاريخي سواء في وعيها لذاتها أم للآخر، وضمن هذه الطبيعة العلائقية يظهر اليمين المتطرِّف في الغرب الوجه الآخر للأصوليَّة في الشرق، فالأصوليات الدينيَّة أو العرقيَّة وفقاً لإدوارد سعيد بكلِّ أنواعها وشعاراتها تعتاشُ على بعضها بعضاً، وكلٌّ منها يقدِّم المشروعية للآخر، إذ لا بدَّ للتعصب كي يستمرَ أن يواجه بتعصبٍ وكراهية معكوسة، فحينما طرح (هنتنجتون) مقولة صراع الحضارات في كتابه الشهير صراع الحضارات وإعادة صياغة النظام العالي (The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order) اندمجت الأصوليات بهذا الشعار (قولاً وفعلاً). لذا كان هنتنجتون ومن ورائه قوى اليمين المتطرف في الغرب الوجه المعكوس للتعصب في الشرق. ولعلَّ خطورة مقولة صدام الحضارات أو كما يطلق عليها إدوارد سعيد (صدام الجهالات)[1] تكمن في تغييب الجوهر الحقيقي للوجود الإنساني بوصفه وجوداً تاريخياً نسبياً، وهنا تكمن خطورة الأيديولوجيا بوصفها وعياً مزيفاً أو مخيالاً ثقافياً له فاعليته المادية، لذا فإن الرهان الحقيقي هو في تفكيك المركزيَّات الثقافيَّة وتحديد المسار الحقيقي للوجود الإنساني بوصفه وجوداً نسبياً تاريخياً، من هنا نفهم ما يدعوه إدوارد سعيد بالنقد العلمانيّ أو الدنيويّ.

وإذا كان إدوارد سعيد قد صاغ العَلمانية انطلاقاً من الحقل الفلسفيّ والنقديّ، فإنّه أيضاً قد مارسها في الميدان السياسي، وهي خلاصة موقفه من القضية الفلسطينية، فحينما يرفض إدوارد سعيد حلّ الدولتين (الدولة اليهودية والفلسطينية) فهو يرفض ضمنياً أي شكل من أشكال (النزعة الاستئثارية)، لذا يطرح حلّ الدولة الواحدة (الدولة العلمانية التعددية)، والدولة العلمانية كما يؤكِّد

لن تقومَ إلا على أنقاض الكيان العنصريّ الصهيونيّ، وهو أحد أخطر أشكال النزعات الاستئثاريَّة في عصرنا، فهو قائمٌ على إقصاء التاريخ من دنيويته وتعدديته واختزاله ببُعدٍ دينيٍّ مُتعصّبٍ شاحب.

هكذا نجد أنَّ إدوارد سعيد قد أجرى توسيعاً دلالياً لمفهوم الدين (Religion) المقابل للعلمانيَّة (Secularism)، هذا التوسيع الدلاليّ ينطلقُ من مفهوم الزمانيَّة أو التاريخيَّة أساساً تقابلياً له، فيضعُ العلمانية أو الدنيوية بوصفها مقابلاً للاهوتي أو الديني أو أي شكل من أشكال المفارقة التاريخية. فالمقابلة إذن بين الدنيويّ والأخرويّ أو العلمانيّ والدينيّ تتأسَّس ضمنياً على المقابلة بين التاريخي واللاتاريخي أي بعبارة فيكو بين مملكة السماء ومملكة الأرض. فكلُّ مذهبٍ يؤسِّس ذاته على مقولة المفارقة التاريخية هو بالضرورة دينيٌّ، وكلُّ منظومةٍ ثقافيّةٍ تدّعي أنها خارج التاريخ ستؤول في النهاية إلى تمركزٍ ثقافيٍّ معبّر عن مكبوت ديني ضمني، ونقد التمركز الثقافيّ المبني على أسس التفكير العلمانيّ هو جوهر مشروع إدوارد سعيد التأويلي والنقدي.

العَلمانيّة مشروع نقديّ تواصلي

إنَّ تبني إدوارد سعيد للعَلمانيَّة كانَ نتاج مساءَلة نقدية جذرية، فهي عَلمانيَّةٌ شكيَّةٌ تواصليَّةٌ، فهي شكيةٌ من حيث إنَّها تعيد النظر فيما أنتجه العقلُ الإنسانيُّ، وهي تواصليّةٌ من حيث إنَّها تصحِّحُ مسارَها وسقطاتها وتمركزاتها. فالعلمانية بوصفها نتاج العقل الإنساني هي ذاتها موضوع مساءلة داخل المشروع الإدواردي.

ويتّخذ إدوارد سعيد من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر نقطةَ انطلاق له في مساءَلة الفكر الغربيّ حيث تتأسّس هذه الانطلاقة على مساءَلة المنجز العلمانيّ للثقافة الغربية، وذلك على مستويين، مستوى وعي الذات الغربيَّة لذاتها، ومستوى وعيها للآخر. والإشكالُ الذي يطرحه أنَّ العَلمانيّة داخل المشروع الغربي بقيت مشروعاً غير منجزٍ، فإذا كانت قد أنجزت مشروعها التنويريّ على مستوى الوعي بالذات، فإنَّها ماتزالُ أسيرةَ التصورات اللاهوتيّة في وعيها للآخر، وهذه الازدواجية قد انعكست على اللحظة التأسيسيّة لولادة الاستشراق الحديث أي مع انبثاق (الفيلولوجيا) بوصفه علماً تأسيسياً يُعاد به خلق البِنى التصوريَّة عن الآخر (الشرقيَّ)، فإذا كانَتْ اللحظةُ التأسيسيّة لـ (الفيلولوجيا) ارتبطت بالتصور العلمانيّ القائم على «الرفض النهائي للاعتقاد بالأصول الإلهية للغة»، فإن الاستشراق ما يزالُ يختزل تصورات دينيّة لا تاريخيّة عن الآخر «فلئن كان الاستشراق قد وفّر المفردات، والمخزون التصوّري، والتقنيات فقد احتفظ بنزوع ديني مُستبنى (...) هذا

النزوع استقرَّ في تصور المستشرق لنفسه وللشرق ولحقل تخصُّصه». إنّ موقع القوة والهيمنة الذي يمتاز به المستشرق أضمر في الوقت عينه تصوراً لاهوتياً دينياً حول الاستشراق وموضوعه المعرفي، فالمستشـرقُ إذ نقل «الشـرق إلى الحداثة، كان يستطيع أن يحتفل بمنهجه، وبمكانته باعتباره خالقاً علمانياً، وإنساناً صنع عوالم جديدة كما كان الله مرة قد صنع العوالم القديمة».

انطلاقاً من ذلك ركّز إدوارد سعيد في نقده للخطاب الاستشراقي على الأُطر العلمانيَّة المُستمدَّة مـن الحداثـة الغربيَّة، وهـو بذلك يحفر في المضـمرات الخفيّـة (المكبوت الثقافي) التي صـنعت الخطـاب المُعلمن للكشـف عن النـزوع المكبوت داخل هذا الخطاب من خلال صـورة المستشـرق عن نفســه وعن الشـرق. فالبِنى الموروثة عن الآخر الشـرقي لم تقطع الصلة بالتصورات اللاهوتية السـائدة في العصـور الوسـطى، بل «قد عُلمنت وأعيـد توزيعها، وأعيد تشـكيلها تحـت تأثير فروع الدراسـة مثـل الفيلولوجيا، كانت هي بدورهـا، بدائل مطبعنة، ومحدثة، ومعلمنـة للإيمان بالخارق للطبيعة في المسـيحية، أو كانت صـوراً معدولة عنه». وفي سـياق ذلك نفهم تلك المفارقة الضـدية التي عزّزها أرنسـت رينان، ففي الوقت الذي «يشـجعنا على معاينة اللغات بوصـفها تتطابق بطريقة مـا مـع (موجودات الطبيعة الحية)، فإنّه في موضـع آخـر من عمله يبرهن على أن لغاته الشـرقية، اللغات السامية، لا عضوية، متعطلة، النمو (...) وهذه المفارقة الضدية ليست أمراً هامشياً في عمل رينان، بل إنها، في تصـورّي تقف في المركز من عمله كلّه». وإنْ كان رينان قد اسـتبدلَ اللغة الدينيّة باللغـة العلميّـة إلّا أنّه ما يـزال محافظاً على الثنائيَّة الضـديّة أو المانويّة عن الـذات والآخر، وليس رينان سوى مثال عن المستشرق يكون «علمانيّاً بأدواته ومناهجه ودينياً بتصوراته عن ذاته والآخر». وينسحب الحكم السابق على الاستشراق المضمر الذي يقابل الاستشراق الصريح، وهو مجال أوسع يشـمل المخيال الثقافي العام عن الشـرق، من هنا نجد منظري الثقافة المدنية الحديثة قد أسهموا بشـكل صـريح أو ضمني في إنتاج تصـورات إقصائية عن الشـرق، والمفارقة أنها جاءت من صميم الحداثة السياسـية، وأحد الأمثلة التي يعرضـها إدوارد سـعيد هو الفيلسـوف والسياسي البريطاني (جـون سـتيوارت ميل)، ففي الوقت الذي يذهب للقول: إنَّ أسـمى المبادئ هـي حرية الفرد والتنوع والعدالة، فإنّه في الوقت عينه يختزل الحرية على الشعوب الغربية، فآراء ميل «لا يمكن أن تطبّق على الهند لأن الهنود كانوا حضارياً، إن لم يكن عرقياً، في مستوى دوني».

وإذا كانَ حفرُ إدوارد سـعيد في الطبقات المعرفيّة والثقافيّة قد بيَّن الطبيعة الازدواجية والمفارقة التأسيسـيّة في الخطاب الغربيِّ من حيث إضماره لمُسـلَّمات لاهوتيّة بأدوات علمانيّة، فإنَّ ذلك لا يعني التخلِّـي عـن المنجز التنويريّ العلمانيّ، بل يعنـي أنْ نخطوَ خطوةً إلى الأمام أي إلـى مزيدٍ من العَلْمَنَةِ

(Secularization)، فالعَلمانيَّة ليست مشروعاً منجزاً، وإنَّما هي مشروعٌ تواصليٌّ نقديٌّ مستمرٌ، وبذلك ننتقل من العلمانية بسياقها المُتحقِّق إلى العَلمانيّة بسياقها المُمكن، فسعيد -كما يؤكد وليام هارت- قد استأنف من جديد مقولة ماركس إن نقد الدين هو أساس كلّ نقد، ولكن في الوقت الذي يتحدّث فيه ماركس بكلّ ثقة أنَّ نقد الدين قد استكمل في معظمه، فإنّ إدوارد سعيد يبدو غير متأكد من ذلك. هكذا تغدو العلمانية مشروعاً مستمراً وراهناً متجدداً، إنّها «إحدى مكتسبات وفتوحات الروح البشرية» في نضالها في وجه خطابات القوة والاختلاقات العقائديّة التي هي «أصفاد من سبك العقل وصياغته»، مما يستلزمُ شكّاً دائماً ومستمراً حيال مختلف أنواع الأوثان الرسميّة التي تَحْظَى بالتوقير من الثقافة. فمثلما أنَّ نقد العلمانية لا يعني الانتماء إلى نقيضها أي إلى أوثان بديلة من صنع العقل البشري، فإنَّ نقد الاستشراق كذلك لا يعني تبني وجها معكوساً له وهو (الاستغراب)، ويتضح بذلك لنا أنّ النقد التواصلي هو السمة التأسيسية لمقولة العلمانية، والتواصل الذي يعنيه هو أقرب إلى ما أسماه بالتعرف المُتجدّد على المُنجَز المُتحقَّق أي إعادة التفكير في المفكَّر فيه لاكتشاف حدود المفكر به في المفكر فيه، وعليه فإنَّ كلَّ نقدٍ هو تأسيسٌ لبدايةٍ جديدةٍ أي لحدود أكثر إنسانيَّةً وأقلَّ قدسيَّةً.



الهوامش

(١)- صدام الجهالات، هو عنوان مقال نشره إدوارد سعيد وفيه نقد لكل من برنارد لويس وهنتنجتون ينظر: سعيد، إدوارد: إسرائيل، العراق، الولايات المتحدة. بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٤، ص١٠٦.

المراجع

(١)- وهبة، مراد: ما العَلمانيّة؟، الجزائر: مجلة الإبداع، العدد ١١، ١٩٩٣. ص٧.

(٢)- ينظر: المسيري، عبد الوهاب: العلمانية الجزئية العلمانية الشاملة، الجزء الأول، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٢، ص٥٣.

(٣)- ينظر: السيد، غسان: جورج طرابيشي رجل الفكر والتنوير (دراسة ومختارات)، مبحث (العلمانية)، دمشق، وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة للكتاب، ٢٠١٢.

(٤)- مقابلة، جمال، و علي عشا، دنيوية النص الأدبي لدى إدوارد سعيد قراءة في المصطلح، الأردن/عمان: مجلة اتحاد الجامعة العربية للآداب، المجلد الخامس، العدد الثاني، ٢٠٠٨، ص٢٧٧.

(٥)- سعيد، إدوارد: الأنسنيّة والنقد الديموقراطي، ترجمة: فوّاز طرابلسي، بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٥. ص٧٠- ٧١.

(٦)- سعيد، إدوارد: السلطة والسياسة والثقافة، ترجمة: نائلة قلقيلي حجازي، بيروت: دار الآداب، ٢٠٠٨، ص٨٠.

(٧)- سعيد، إدوارد: العالم والنص والناقد، ترجمة: عبد الكريم محفوض، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص٨.

(٨)- مقدمة المترجم: سعيد، إدوارد: الثقافة والإمبريالية، ص١٩.

(٩)- هارت، وليام: إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، ترجمة: قصي أنور الذبيان، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، ٢٠١١، ص٢٣.

(١٠)- بن ربوح، بشير: ما بعد الما بعد، نُشِرَ المقال على موقع (مجلة الجديد) الإلكترونية بتاريخ: ١-٨-٢٠١٦.

(١١)- سعيد، إدوارد: الاستشراق (المعرفة، السلطة، الإنشاء)، ص١٥٥.

(١٢)- ينظر: بن عكوش، سامية. العلمانية في الفكر المقاوم لإدوارد سعيد (من اللاديني إلى الدنيوي)، الرباط: مؤسسة مؤمنون بلا حدود، ٧ نيسان، ٢٠١٦، ص١١-١٢.

(١٣)- أركون، محمد: العلمنة والدين (الإسلام، المسيحية، الغرب)، بيروت: دار الساقي، الطبعة الثالثة، ١٩٩٦، ص٩.

(١٤)- ينظر: التمنع والتجنب والتعرف، بيروت: مجلة مواقف العدد ١٩/٢٠، ١ كانون الثاني، ١٩٧٢.

(15)- Online Etymology Dictionary. Word (Secular). 72020/28/. Link:

https://www.etymonline.com/word/secular#etymonline__v__23091.

- Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. New York: PORTLAD HOUSE, 1983. P: 406407-.

(16)- Edward, Said. Orientalism. New York: Vintage book a division of random house, 1979. P: 226.

(17)- Edward, Said. Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography. London: Cambridge Mass Harvard University Press, 1966.

(18)- Edward, Said. Beginnings: Intention and Method. New York: Basic Books, 1975.

❖❖❖❖

محمد أركون ومواجهة الذات ونقدها

د. ماجدة حمود

شغل محمد أركون السؤال الآتي: كيف نحقق حداثتنا؟ وكيف نتجاوز ضعفنا وتخلفنا؟ ما مسؤولية المثقف العربي عن ذلك؟ هل يمكن مواجهة الآخر قبل مواجهة ذواتنا؟

وقد حاول أن يحدّد الخطوة الأولى، التي تتيح لنا السير في طريق الحداثة، فبيّن أنها في محاربة حالة الجمود، التي نعيشها في زمن، لا يعرف التوقف؛ حيث تسير فيه الأمم جميعاً إلى الأمام، ونحن مازلنا نسير إلى الوراء، كما رأى في انتفاء ممارسة الوعي النقدي على الذات وعلى الآخر أحد أسباب استمرارنا في هذا الجمود؛ لذلك تفحص أركون فكرة النهضة والثورة لدينا، منذ القرن التاسع عشر إلى القرن الحادي والعشرين، فرأى أننا مازلنا نعيش الآفاق الثقافية نفسها، ونصطدم بالعوائق الاجتماعية والاقتصادية نفسها؛ لهذا لن نستغرب إعادة تأكيد القناعات نفسها، لاسيما فيما يتصل باللغة والتاريخ والدين، ولن نستغرب أيضاً أننا اليوم نعيش حالة أكثر ظلامية وانحطاطاً، عما كنا عليه بالأمس.

وقد بدأ في ممارسة هذا الوعي النقدي على رواد نهضتنا، فقد رأى بموضوعية نقاط ضعفهم (الجمود، إلغاء العقل النقدي...) مثلما رأى أهم مميزاتهم (الاجتهاد، سخاء القلب والعقل...) إلى درجة أنهم ذكّروه بفلاسفة عصر الأنوار، الذين جسّدوا قدوة لهم، ورغم أنهم كانوا أمناء للذوق التقليدي، فقد سعوا إلى جعل مكتسبات الفكر الجديدة مستساغة، وفي متناول العدد الأكبر من الناس؛ لهذا استفادوا من جميع الأساليب (مقالات، دراسات معمقة، مناظرات، قصة، رواية، مسرحية...) وقد رؤوا أنه من العبث فصل الأدب بمعنى الكتابة ذات الهدف الجمالي عن الفكر

التنظيري؛ لذلك تذكره طريقتهم في الكتابة بطريقة الأدباء التراثيين، فهي تستهدف التعليم والإمتاع والضرب على وتر الحساسية للجمال، وقد أعطى أركون دليلاً على ذلك: حضور الشعر والموسيقى حضوراً ثابتاً في مؤلفاتهم[١].

لعل أهم ما يعانيه هؤلاء الرواد أن حماستهم للتغيير غلبت وعيهم لأسسه؛ لهذا شاعت هذه اللغة في كتاباتهم المتنوعة، فكانت الذاتية بكل شاعريتها جزءاً من طريقة التغيير لديهم، بل كثيراً ما طغت على الجانب الموضوعي لديهم؛ لهذا من الممكن أن نعدّهم رواد النهضة في الأدب، مثلما كانوا رواداً لها في الفكر.

للأسف رغم مرور سنين طويلة، لم نجد الفكر العربي اليوم (في القرن الحادي والعشرين) أحس حالاً من فكر القرن التاسع عشر، إذ مازال غارقاً في حمأة الصراع السياسي والاقتصادي؛ وقد رأى أركون أن السبب في أنه لم يقم بالمراجعة النقدية اللازمة لمسلماته وفرضياته الخاصة بالذات؛ لذا دعا الباحثين إلى تضافر جهودهم من أجل فرض حقوق الفكر المحرَّر والمحرِّر[٢].

يغفل المفكر العربي أداة من أهم أدوات تطوير الذات والمجتمع، لأنه لم يعتد نقد ذاته، بل اعتاد تمجيدها، حتى وصل بها درجة التأليه، ومثل هذا الإنسان المغرور، لن يستطيع النهوض، مادام لم ينقذ ذاته من تلك الشرنقة، التي تجعله، يعيش حالة جمود فكري، فيبتعد عن إنجازات عصره المعرفية، حتى إننا نجده، ينتمي إلى مناخ قروسطي فات أوانه؛ لهذا سعى أركون إلى تأسيس فكر الحداثة عبر تأكيده ضرورة ممارسة هذا الفكر على أرض الواقع؛ لذلك بيّن أن النهضة والثورة مفهومان يحيلان على أيديولوجية نضال، تواجه الواقع المتخلف، أكثر من إحالتهما على فكر تأملي، يبحث عن معنى نظري فحسب: إنهما يغطيان رسالتين متكاملتين:

الرجوع إلى العصر الذهبي للإسلام وإلى الثقافة التقليدية، التي قد نجد فيها ما يدفع إلى النهضة إلى الأمام.

محاربة التأثير الانحلالي، ومقاومة الاعتداءات الغربية العسكرية والدبلوماسية والاقتصادية والثقافية، مع العمل على تكامل الشخصية العربية عبر التمسك بإنجازات «إيجابية» أبدعتها الحياة الحديثة[٣]. وبذلك يدعو المفكر العربي إلى توازن في الرؤية، مازال يفتقده، سواء في نظرته إلى واقعه المعيش، أم في رؤيته الفكرية، التي يستند عليها في إنارة طريق الحداثة!

حين نتأمل بؤس واقعنا، نحس أننا بحاجة إلى مفكرين وعلماء دين، يمتلكون أدوات معرفية، تنهض بالإنسان، دون أن نحصرها بمكان أو زمان واحد! فنبتعد عن أحكام مسبّقة، تسيء إلى الحداثة، وتغلق أدواتها على زمن واحد!

إن مـا يحتاجـه هؤلاء هو امتـلاك الانفتاح الفكري والوعـي الإيماني، على حد قـول أركون، فلا يعاملون من يخالفهم الرأي بفظاظة، بل يحترمون مشـاعرهم وتعدد آرائهم، ويعملون على التواصـل معهم على أسـس أصيلة، تعتمد المعرفة العلمية، التي تتسم بروح التسامح واحترام الرؤى المتعددة! لهذا فإن أيّ نهوض فكري، يحتاج إلى تشـجيع البحث العلمي، الذي مازال متأخراً في البلاد العربية بسـبب تفاقم المشكلات السياسية والاجتماعية والاقتصـادية يوماً إثر يوم، أما الأدبيات النضالية، فهي على الأقل وافرة وغزيرة جداً، إن أمثال طه حسـين وأحمد أمين وسـلامة موسـى... إلخ ورغم اتهـام هؤلاء الليبراليين بخضـوعهم للاسـتلاب الغربـي، وخيانتهم للقضـية القوميـة، فقد قذفوا بتحديات فكرية جديدة، وطرحوا مشـاكل جديدة، في حين راح المثقفون التقليديون، يؤيدون باسـم الثورة مواقف الفكر الارتدادي وأساليبه[٤].

لـن يسـتطيع المفكر ممارسـة دوره التحديثـي إلا بمواجهة حالة الركود الفكـري، وعدم الخوف من المغامرة في أبحاث جديدة، قد تشـكل صـدمة للمجتمع التقليدي، الذي يؤرقه أي فكر جديد، إذ يرى فيه هدماً للتراث، أي للأصـول، التي لابد منها في رأيه، لنستطيع العيش حياة مستقرة، ولا يهم إن كان هـذا الاسـتقرار يعني الجمـود، وازديادنا تخلفاً؛ لهذا لاحظ أركون الدور السـلبي، الذي قام بـه المثقف العربي، غالباً، وذلك حين أعان السـلطة على نقض تعاليم الأنبياء، التي تؤسـس لنزعة إنسـانية، تعلي شـأن الحرية والمسـاواة بين البشـر، بغض النظر عن انتماءاتهم الدينية والمذهبية والعرقية والطبقية... إلخ!

يعـدّ المثقف العربي رائد الحداثة، لكنه لم يسـتطع تحقيقها إلى اليـوم، وقد رأى أركون أن أحد أبرز أسباب عجزنا عن تحقيق الحداثة هو غياب الفكر النقدي، وعدم احترامه، مع أنه ضروري لنا، لذلك يعدّ هذا المثقف أحد أسـباب تعثّر الحداثة، إذ لم يسـتطع ممارسة وعيه النقدي، فينقد ذاته أولاً، ثم ينتقد غيره؛ لهذا ثمة تحديات كبيرة أمامنا؛ لعلها تبدأ بمواجهة الذات، وقراءة التراث قراءة جديدة، ومن ثمّ مواجهة الآخر، الذي لن نسـتطيع الاسـتغناء عنه، فهو الذي يمدنا بأدوات الحداثة الفكريـة والتكنولوجيـة، لكن هـذه الحاجة لا تمنعنا من امتـلاك وعي نقدي، نواجه أفـكاره بأدواته المعرفية نفسـها، فالمهم أن نمتلك القدرة على نقد الذات، الأمر الذي سيشـجعنا على امتلاك وعي نقدي نواجه فيه الآخر، وبذلك يدفعنا أركون إلى مواجهة الذات والآخر معاً.

نقد الذات العربية

مازالت تسـيطر على المجتمع العربي النظرة التقليدية؛ مما يسـهم في تأسس ذات، يقودها عقل مغلق؛ لهذا لن نسـتغرب تراجع الفكر ذي النزعة العقلانية؛ مما يؤدي إلى اضـمحلال الفلسفة، التي تتمحـور حول الإنسـان، وتعـدّه قيمة القيم، على حد قـول أركون؛ وبما أن العقل الفلسـفي في تراجع،

فإنه ليس من المستغرب أن تسير مجتمعاتنا إلى الوراء، عوضاً من السير باتجاه التقدم والحضارة؛ وبذلك تزداد الذات العربية تخلفاً وضعفاً مع مرور الزمن، وهو يستثني العصر الليبرالي، مع نهاية المرحلة الاستعمارية، الذي كان يبشر بالخير، ويرهص باستيعاب عقل التنوير وتمثّله في نواحي الحياة الكثيرة، لكن سرعان ما اضمحل، لتسقط الذات في قالب الجمود والضياع، وينعكس ذلك سلباً على المجتمع، الذي تعيش فيه.

إن ما يزعج أركون هو أن تنسى الذات العربية عادة التفكير منذ زمن طويل، فقد بات كل شيء محظوراً ومحرماً؛ لهذا تعيش خائفة من ظلها! إذ تهيمن عليها «المرجعية الإسلامية» ذات العقلية المغلقة، التي تضيق أفق قراءة الخطاب القرآني، حتى تجعلها أحادية جامدة، بعيدة عن القراءة المفتوحة على تعددية الدلالة وغناها؛ لذلك يرى أن هذه المجتمعات تبدو «وكأنها تمشي عكس التيار أي عكس هذا المنظور الإنساني الواسع، الذي أشرنا إليه داخل الفكر الإسلامي، نلاحظ أن المناقشات اللاهوتية الكبرى، التي كان بإمكانها أن تؤدي شيئاً فشيئاً إلى توليد التساؤلات الفلسفية والتاريخية والألسنية والتفسيرية الجديدة، قد أصبحت معلقة أو متجاهلة أو مرفوضة بشكل قاطع، لم يعد الفكر الإسلامي يهتم إلا بالنص الدوغمائي والنواميس الشعائرية أو الفقهية الملحقة خبط عشواء وبدون أي تمييز عن الشريعة»(٥).

بات العقل في المجتمع العربي مفتقداً وسائل تنهض به وتطوره مثل الحوار، الذي يقوم على (المناقشات اللاهوتية الكبرى) التي يراها قادرة على (توليد التساؤلات الفلسفية والتاريخية والألسنية والتفسيرية الجديدة) لهذا يحدد سبب محدودية هذا العقل؛ فقد حصر همه بتفاصيل صغيرة، تتعلق (بنص دوغمائي) ثابت، قد جمُد على دلالة واحدة، تناسب عقلاً مغلقاً على مدّة زمنية واحدة، كما تتعلق هذه المحدودية بـ(النواميس الشعائرية أو الفقهية) التي أوجدها مفسرون ورجال دين، لا يمكن أن ننزههم عن الخطأ؛ لهذا يدعو أركون إلى تمييز أقوالهم عن أصول (الشريعة) أي الخطاب القرآني والحديث الشريف.

إن ما يزعج المفكر الحداثي اليوم، هو أن معظم مثقفي هذه المجتمعات العربية معنيون بالصغائر واللهاث وراء المصالح المادية؛ لهذا لن نستغرب عجزهم عن تحقيق الحداثة الفكرية، التي تؤسس لنهضة الإنسان، وتغيير ذاته نحو الأفضل، فنجدها تهتم بحقه في التعليم، وحرية الرأي وتلبية حاجاته اليومية... إلخ؛ لذلك باتت الدول العربية «تعاني من نقص خطير في مشروعيتها (فهي) لم تتوصل إلى بلورة إستراتيجيات فعالة؛ لكي تواجه المشاكل والتحديات الداخلية، ثم لكي تندمج بلدانها في سياق الحداثة العالمية، التي تعاني هي أيضاً من أزمة، وهكذا تتكشف أمامنا تلك العقبات الضخمة والرهيبة، التي لا تزال تحول وسوف تحول لمدة طويلة دون انبثاق النزعة الإنسانية المحسوسة والكونية في السياق الإسلامي»(٦).

تعدّ كلمة (مجتمع أو دولة...) مجردة؛ لأن الفعل الإنساني هو من يمنحها قواماً ملموساً؛ لذلك لن نجد أركون معنياً بذات معزولة عن محيطها، ينتقد ذلك المثقف العربي، الذي قد يمتلك وعياً نهضوياً، لكنه يعجز عن تجسيد ذلك الوعي في واقعه، إذ لا يملك قدرة على الفعل ومواجهة مشكلات كثيرة، تحول دون دخول مجتمعه عصر الحداثة، وقد بيّن أركون أن من بينها عدم تسليط الضوء على النزعة الإنسانية، التي تؤسس لعلاقات «كونية» يحتاجها «السياق الإسلامي».

وقد بدا معنياً بلفت نظر الباحثين العرب إلى أن الوعي النقدي، التي تمارسه الذات على التقاليد والأنماط الثقافية التقليدية، لن يؤدي بالضرورة إلى هجرانها، وإنما إلى غربلتها، عندئذٍ تعتمد ما يسهم في تقدمها، ونبتعد عما يعرقل مسيرتها.

وقد لفت نظر أركون انتعاش القانون الإسلامي في بعض البلدان (مثل باكستان، إيران، مصر، الجزائر، المغرب...) يشهد على قوة وديمومة الأشكال التقليدية للإحساس والتفكير والفهم، كما تعبر هذه العودة إلى هذا القانون عن حاجة السلطات، التي أتت عن طريق العنف إلى نوع من الشرعية التبريرية[٧] فقد تمّ إهمال البعد الروحي الكامن في أعماق الذات، أي إهمال البعد الإنساني، والدليل على ذلك اختزال الدين إلى بعده الدنيوي التوظيفي، إذ يُتَحوَّل إلى شعارات وطقوس! لهذا نقد أركون هذه النظرة، التي تبعد التراث بوجهه المشرق عن الإسهام بالحداثة!

ربط التراث والحداثة

لعل من أهم إنجازات أركون الفكرية امتلاكه نظرة توازن بين إنجازات تراثية وأخرى حداثية، فقد سعى إلى توضيح معالم فكر، ينهض بالإنسان؛ لذلك رفض عزل هذا الفكر بين جداران الحاضر بعيداً عن إنجازات الماضي، أو إنجازات الآخر الغربي، وقد حرص على لفت النظر إلى خصوصية علاقة الذات العربية مع هذا الآخر، إذ لا يمكن أن ننظر إلى هذه العلاقة منذ القدم إلى اليوم بمعزل عن التوتر، لكنه، في الوقت نفسه، رفض مقولة «كلما اشتدّ ضغط التاريخ (كما في عصر الغزالي مع... الصليبيين، أو عصر الأفغاني وعبده مع الهجمة الإمبريالية الغربية) ازداد البون بين الدين والدنيا، وأصبح بذلك (من الضروري) تدخل المصلح الذي سيكون جهده الفكري في إعادة التجانس إلى المكان والزمان الديني، حيث يستطيع المؤمنون الرجوع إلى استخدام مبادئ تميز المعنى من اللامعنى، الخير والشر، الصواب والخطأ...»[٨].

كلما اشتدّ الغزو الأجنبي ازداد الخوف على الذات من الضياع، فباتت الحاجة ملحة من أجل الحفاظ على مكوناتها من لغة ودين وتاريخ... إلخ؛ بناءً على ذلك يحس رواد الحداثة من المفكرين

والمصـلحين بأهمية تقديم صورة حقيقية للدين الإسلامي، الذي يقوم على الإيمان وقد اقترن بالعمل الصـالح، ونقد معظم المسـلمين، الذيـن يركنون إلى طقوس شـكلية للعقيدة، ويتركـون العمل بذلك المفهوم؛ لهذا حاول كثير من المصلحين تذكير المسلمين بضرورة العودة إلى نقاء الدين، الذي يقوي ذات الإنسـان علـى مواجهة أعبـاء الحياة، وألا يكتفـوا بالنهوض بذواتهم، بل بذوات الآخرين أيضـاً، وذلـك بعمل الخير والحرص على مواجهة أعـداء الداخل والخارج، وذلك لأنه يبث القوة في الوجدان، فهو يمتلك شـحنة تقديسية وأيديولوجية، تستطيع تجييش الناس، وتدفعهم إلى مواجهة عدوهم دفاعاً عنـه؛ كمـا أنه يملك قدرة علـى مواجهة العدو الداخلـي الكامن في أعماق النفس، حيث تضـعف أمام مغريات الحياة، وقد أُسبغ على هذه المواجهة اسماً، يوحي بمدى أهميتها هو «الجهاد الأكبر» أي جهاد النفس، كما يقول الرسول (ص) كي يحافظ الإنسان على كينونته، ويحمي هويته من المسخ.

تشويه الفكر الإسلامي

تقع مسؤولية تشويه الفكر الإسلامي على الأنا السلفية، التي تقرأ الخطاب الديني قراءة أحادية مغلقة، كما تقع مسـؤولية هذا التشـويه على الآخر الغربي، ولاسـيّما المستعمر، الذي مارس الضغط على المسـلمين، وحاول أن يجعلهم، يعيشـون قطيعة مـع تراثهم العلمي والثقافي، ولاسـيّما في تلك المرحلـة المبدعـة والمنتجة من تاريخهم، لهذا السـبب بالذات وجدنا لدى بعض الإصـلاحيين من أتباع الحركة السلفية ردة فعل على تلك القطيعة، فنشروا رؤية أسطورية خرافية عن الإسلام الأولي والحضارة الكلاسيكية، التي انتشرت آنذاك! وقد حاول أركون أن يمارس النقد الذاتي على انحراف تلك الرؤية عن الموضـوعية، فبيّن الأثر السـلبي لطغيان هذه الرؤية الخرافية والأبعاد الرومانسـية والحنيـن للمجد الضـائع، وذلك على حسـاب البحـث العلمي، والتفكيـر النقدي البنـاء، ثم جاءت الأيديولوجيا القومية في القرن العشرين، كي تقود نضالات التحرر الوطني، فزادت من حدة القطيعة المعنوية مع التراث المبدع، خاصـة على الصـعيد العلمي، في الوقت الذي تدّعي فيه الانتسـاب إلى الماضـي المجيد... وقد لفت أركون النظر إلى أنه مازال تاريخ العلوم، بشـكل خاص، المجال الأقل اكتشافاً ودراسة من كل الجوانب الأخرى في التراث حتى يومنا هذا[٩].

يلاحظ المتلقي أن أركون ينتقد القطيعة مع التراث واحتقاره بدواعي الحداثة دليل سـطحية في التفكير وضحالة في المعرفة، إذ نجد كثيرين ممن ينتقدونه، لم يقرؤوه بموضوعية؛ لذلك أكد لنا أن الخطـوة الأولى في تناوله هـي الاحترام والمعرفة العميقة، دون أن يعني ذلك إغفال أخطاء، يقع بها

بعض المعجبين به، فمثلاً قد يهتمون بالتراث الأدبي والديني، ويهملون جانباً أساسياً فيه هو الجانب العلمي،ولاسيّما أن المخطوطات التراثية، تملأ مكتبات العالم، ولعل الغرب استفاد منها أكثر مما استفاد الشرق!! وبذلك ينتقد من نظر إليه بإعجاب، ومن نظر إليه باستهانة! أو عدم مبالاة! بناء على ذلك وجدناه ينتقد لغة أولئك المشتغلين بالتراث الفكري، الذي تركه الأجداد المسلمون، إذ استخدموا لغة التمجيد والقداسة، دون أن يهتموا بتناوله بلغة التحليل النقدي أو التاريخي الصارم.

لقد بذل جهده في لفت النظر إلى ضرورة ممارسة النقد على ما قدّمه لنا التراث؛ وكي لا يساء فهمه، بيّن ما يقصده بدلالة النقد، التي لا تعني القيام بعمل سلبي أو تدميري، كما قد يفهمه بعض الناس، كما لا تعني المساس بالتجربة الروحية الكبرى للإسلام الحنيف، وإنما تعني نقد التجسيد التاريخي والتطبيقي للمبادئ المثالية والروحية، وإبراز مدى التناقض بينهما، إذ إن هناك المثل الأعلى، الذي أوجده الوحي، وهناك التاريخ، الذي أوجده التطبيق؛ لذلك يتوجب على الفكر المعاصر تخليص التجربة الروحية الإسلامية المعاصرة من كل ما علق فيها من شوائب على مدار التاريخ، وقد حاول أركون أن يمارس ذلك، حين فصل بين ما هو وحي إلهي وما هو من صنع البشر (تفسير، فقه، علم الكلام...) وبيّن أن بإمكاننا أن نخضع كل ما قدّمه الإنسان إلى البحث التاريخي، وهذا ما حاول أن يفعله أركون من خلال دراسته التطبيقية لتفسير الطبري، ولعلم أسباب النزول والناسخ والمنسوخ[١٠].

وبذلك بيّن أن دلالة النقد تكافئ نزع صفة التقديس عن رجال خدموا النص الديني (الفقهاء والمفسرين...) فأسبغ عليهم الطابع التاريخي والواقعي، وبيّن أن الخطاب القرآني هو النص المقدس الوحيد، الذي حافظ على مصداقيته ودقته، لكن ذلك لا يمنع أن يكون قابلاً لعدة قراءات وتفاسير؛ مما يمنحه مرونة، تسمح لنا باستنباط أحكام تتلاءم مع الحياة الحديثة، إذ لا يمكن تجديده بإغلاق دلالته على رؤية واحدة، من هنا ضرورة قراءة هذا الخطاب قراءة مفتوحةً! مما يتيح لنا أن نطلع على «آفاق واسعة» ونقرأ «أفكاراً كثيفة جداً» وذلك لأنّه «يستخدم وسائل تعبير استثنائية جداً، على نحو لا يزال يقدّم للمفكرين والباحثين العلميين مواضيع لا تنضب مما يجب ارتياده»[١١].

يلاحظ أن أركون قدّم مثالاً على قراءة الخطاب القرآني قراءة منفتحة، فبيّن ورود تسعة وأربعين استعمالاً لفعل (عقل) في موضوعات تدل على فاعليته، وعدم محدودية دلالته، إذ بدت هذه الفاعلية عبر أفعال تشكل غنى في الدعوة إلى استخدام العقل «إن في ذلك لآية لقوم يذكرون» (النحل/١٣) «إن في ذلك لآية لقوم يتفكرون» (النحل/١١) «قد فصّلنا الآيات لقوم يفقهون» (الأنعام/ ٨٨)..[١٢].

إذن العقل في القرآن ليس مفهوماً نظرياً مغلقاً، أي محدود الدلالة، بل إنه فعل التذكّر، والتفكّر،

والتفقّه... وقد لاحظ أن كل هذه الأفعال مقرونة بالوعي؛ مما يجعل دلالة العقل وما يكافئها من دلالات متفاعلةً مع حياة الإنسان ومغيرةً له نحو الأفضل، إذ تنتقل به من ظلمات الجهل والكفر إلى نور الإيمان والمعرفة والتأمل، بذلك تبدو ميزة الخطاب القرآني، برأينا، في أنّه يجمع مزايا الخطاب الشعري والخطاب العقلاني، فيدهشنا بجمالياته اللغوية وبمنطقه العقلي؛ وبذلك ركز أركون على إمكانية تجديده لأنّه «حمّال أوجه».

لكن يلاحظ، أحياناً، أن أركون، قد يبتعد عن تلك النظرة المرنة، فيرى أن«الخطاب القرآني يستقطب كل الدلالات ويصهرها يموضعها داخل زمكان مقدس ذي بنية أسطورية تتعالى على الواقع والتاريخ، إنه زمكان متناغم منسجم، متصل لا انقطاع فيه، مقدَّس ومقدِّس لكل ما يلمسه»(١٣).

هنا نتساءل: هل فعلا يستطيع (الخطاب القرآني أن يستقطب كل الدلالات...) ليضعها في (بنية أسطورية تتعالى على الواقع والتاريخ) أو أن هذا الاستقطاب الدلالي، يقوم به مفسرون، أحاطوه ببنية أسطورية مستمدة من الإسرائيليات، غالباً، أو من مخيلتهم، أو مصالحهم الدنيوية والسياسية الضيقة... إلخ، وبذلك وقع أركون فيما حذّر منه، حين لم يستطع التمييز بين ما هو أصلي (الخطاب القرآني) وما هو فرعي (المفسّر، المؤول...).

ثم كيف تعالى هذا الخطاب؟ ألم يتوجّه إلى أناس معينين قاوموا الدعوة الإسلامية؟ صحيح أنه لم يذكرهم بالأسماء، لكنه حدّد صفاتهم (المشركين، المنافقين، الكافرين...) أليس هؤلاء من يجسد الواقع والصعوبات، التي اعترضت الدعوة الإسلامية؟! بناء على ذلك كيف يتعالى الخطاب القرآني على التاريخ؟ ثم ألم يلجأ إلى تاريخ الأمم السابقة؛ ليحدث العرب بأخبارهم ونهايتهم، ألم يجعل الأحداث التاريخية وسيلة إقناع لهم؛ كي يؤمن الكفار برسالة الإسلام؟

لكن هذه الأخبار التاريخية، قد يراها بعضهم قصصاً أسطورية، لا علاقة لها بالواقع، لابد أن نشير، هنا، إلى أن الشكل القصصي، الذي تتخذه، لن يؤثر في مصداقيتها التاريخية؛ لأن ثمة ما يؤكد حدوثها (وثائق، وأوابد، وكتب دينية سابقة...) لعله في هذا الكتاب «الإسلام، الأخلاق، السياسة» كان متأثراً بآراء بعض المستشرقين والباحثين الغربيين في النظرة إلى الخطاب القرآني.

يمكن أن يلاحظ المتلقي تطور نظرة أركون لهذا التراث في كتاب لاحق له «العلمنة والدين...» إذ يواجه أولئك المستشرقين، الذين يتهمون الخطاب الإسلامي بالمحدودية وافتقاد البعد الإنساني؛ فيبين لهم كيف «انبثقت في الإسلام نزعة إنسية ذات تلوين علماني، وذلك في العصور الوسطى الأولى، لكن هذه الإنسية أجهضت بدءاً من القرن الحادي عشر الميلادي»(١٤).

وقد بيّن أن بعض المفسرين استطاع تلمس النزعة الإنسانية المنفتحة، وبذلك لاحظ أن ما يقوله القرآن منفتح وواسع الأفق، بل إنه أكثر انفتاحاً واتساعاً؛ مما يقوّله إياه المفسرون والمؤولون؛ لهذا ليس غريباً، في رأيه، أن تتطور الأنثروبولوجيا القرآنية (أي كل ما يتعلق بالنظرة إلى الإنسان) في اتجاهين مختلفين: «إما تحرير الإنسان بفضل نزوعه نحو «الله» وإما استغلال الدين وطاعة الله ورسوله وكل هيبة لمصلحة السلطات والأنظمة السياسية، حتى لو كانت جائرة.»[١٥].

تبدو العلاقة الروحية، التي تنشأ بين الخطاب القرآني والإنسان علاقة ترقى بوجوده ذاته، وبعلاقته مع الآخرين، وذلك حين يستطيع تمثّل مبادئه العليا، التي يؤسسها خطاب الرحمة؛ فيمارسها في حياته اليومية؛ لذلك قد تبدو هذه الدلالة نقيضة لتلك التي يعتمدها بعض المفسرين، الذين يخدمون السلطة السياسية، إذ نجدهم يقرؤون النص بعيداً عن دلالاته الإنسانية؛ وبذلك يغلقوه على دلالة واحدة، تبثّ الخوف من العذاب والعقوبة في الوجدان، وبذلك يصبح النص الديني تابعاً لما يقوله هذا المفسِّر، الذي، غالباً، ما يكون أجيراً لدى السلطان! لذلك يلفت أركون النظر إلى أن التنظير الأيديولوجي، الذي قام به هؤلاء الفقهاء، يمثل إنتاجاً عرضياً محكوماً بظروفه التاريخية، يهدف إلى تغطية واقع سياسي معين بأدلة دينية!! كما يبين أن مثل هذا التنظير مبني على نظرية معرفية فات أوانها، لا تصغي إلى معطيات، يؤسسها السياق اللغوي داخل النص، وإنما إلى ما يفرضه السياق الخارجي (التاريخي أو الاجتماعي أو السياسي...) من مصالح، يسقطها المفسِّر على دلالته؛ لتخدم أهدافه في الفوز برضا السلطة؛ ليفوز بمغانمها، وينأى بنفسه عن مضايقاتها!

وقد لاحظ أركون خوف التقليديين من الانخراط في العلوم الحديثة (الألسنيات، الأنثروبولوجيا، علم التاريخ...) لأنهم يخافون على إيمانهم من هذه العلوم (التي تصلهم بعمق اللغة والإنسان في علاقته مع الزمان والمكان...) فيبين لهم أنه لا خوف على مشاعرهم الدينية، فهذه العلوم لا تؤدي بالضرورة إلى ضياعها، بل لعلها توصلهم إلى إيمان جديد أكثر رحابة مما عرفوه في السابق، وذلك حين حصرته النظرة التقليدية في جدران ضيقة ومتعصبة، كما أن مثل هذه العلوم تتيح للأديان أن تعبر عن نفسها بطريقة أكثر حيوية وأكثر دقة، عندئذٍ تتجاوز تلك المماحكات الجدالية، التي تفصل بين الناس، وتقسّمهم إلى طوائف ومذاهب وبلاد كفر وبلاد إسلام... إلخ.

كما أن هذه العلوم تسلّط الضوء على الإساءة، التي يرتكبها بعض الباحثين التقليديين، حين يقرؤون التراث وفق رؤية واحدة؛ تسهم في تضييق دلالته، فيقفون على نقيض مع أولئك، الذين يستخدمون منهجاً منفتحاً في قراءته، فيستعينون بإنجازات العلوم والألسنيات... ليقدموا بفضل هذا الانفتاح قراءة معمّقة وحيوية للتراث!

يلاحظ لدى أركون تأرجحاً في النظرة إلى مصدري التشريع الإسلامي الأساسيين (القرآن، والسنة) فهو تارة يراهما عقلانيين، يحضّان على المعرفة، وتارة غير عقلانيين، يدعوان إلى علوم لاهوتية، بعيدة عن العلوم الدنيوية! لا ننسى، هنا، حثّ القرآن الكريم على طلب العلم «وقل ربي زدني علماً» «هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» كما نجد أحاديث شريفة، تحثّ على طلب العلم، حتى إنه جعله فريضة على كل مسلم ومسلمة، يكفي قوله (ص) «اطلبوا العلم ولو في الصين» مع أنه لا يوجد في هذا البلد علوم شرعية، وإنما هي علوم عقلية، حثَّ الإسلام على طلبها، وبذل الجهد من أجلها.

هنا من المهم أن نشير إلى أهمية التمييز بين هذين المصدرين (القرآن الكريم، والحديث الشريف) اللذين هما أساس التشريع الإسلامي، فالقرآن حُفِظَ على مستويين (أي على المستوى الكتابي والشفاهي) منذ زمن الوحي، في حين منع الرسول (ص) أصحابه من كتابة الحديث؛ كي لا يختلط بالقرآن؛ لذلك كُتِبَ بعد أكثر من مئة وخمسين سنة من وفاته (ص).

كما يلاحظ المتأمل أنه يسلّط الضوء على التجربة النبوية، التي جسّدت الخطاب القرآني فعلاً، فباتت تعاليمه جزءاً من حياة الناس اليومية؛ وبذلك بدا الانسجام واضحاً بين الواقع والمثال، وهذا لم يعرفه التاريخ الإسلامي إلا نادراً! لكن هذه النظرة، لم تستقر لديه، إذ نجده، أحياناً، يخلط بين مصدري الشريعة في الإسلام ومقولات بعض الفقهاء، الذين دعوا إلى نبذ العلوم العقلية والاتجاه نحو العلوم الدينية فحسب، فيرى ذلك نقيضاً للحداثة، التي يعيش هاجسها؛ لذلك سعى إلى إقامة روابط حية مع التراث، كي يسهم في بناء لحظة تاريخية جديدة، فبيّن لنا أن هذا لن يكون ما لم نتمثل أو نحمل مسؤولية التحديث كاملة، لهذا دعانا إلى الإسهام في إنجازها بشكل ابتكاري، وألّا نستمر في الخلط ما بين التراث التاريخي والتراث الأسطوري[١٦].

أعتقد أن أركون وقع، هنا، في التناقض، إذ ذكر لنا سابقاً أن علينا أن نتخلى عن الاعتقاد بالإطار الثنائي المتناقض للمعرفة، أي العقل ضد الخيال، والتاريخ ضد الأسطورة، إذ بدأ العقل الحديث يعيد النظر في الأسطورة في وظائفها النفسية والثقافية، فيرى أنها تشكل إستراتيجية شاملة للمعرفة، وبذلك يكون فيها العقلاني والأسطوري في حالة تداخل وتفاعل، لكن، هنا، وجدناه يرفض هذا الخلط (بين التراث التاريخي والتراث الأسطوري) في كتابه «تاريخية الفكر العربي الإسلامي» الذي ألفه قبل كتابه «الفكر الإسلامي، قراءة علمية» الذي يدعو فيه إلى نظرة شاملة، تجمع بين ما هو خيالي وما هو واقعي وأيديولوجي؛ وبذلك نلاحظ تطور رؤيته لعلاقة الأسطورة بالتاريخ، فلم يعد يستهجن وجودها في التراث، الذي تركه لنا الأجداد، لكن ما يهمه هو التأسيس إلى نظرة علمانية، يراها

موجودة فيه؛ لذلك يؤكد في الكتاب نفسه «الفكر الإسلامي» أن «العلمنة متضمنة في القرآن وفي تجربة المدينة»[١٧] حيث تشكلت على يد الرسول أول دولة إسلامية، غير أن أركون يقع في التناقض في مكان آخر من الكتاب نفسه، حين لا يميز بين أصل الشريعة ومن يفسّرها فيلفت النظر إلى «أن الفلسفة والعلم الإغريقيين قد شهدا انتشاراً متزايداً بدءاً من القرن الثامن أو التاسع الميلادي، لكن لا القرآن ولا النبي لم يحثا على دراسة هذه المواد، نلاحظ على العكس أن الأوساط الدينية، قد أبدت منذ القرن التاسع معارضة شديدة ضد انتشار العلوم العقلية المضادة للعلوم الدينية أو التقليدية... وقد ثار ابن قتيبة في كتابه الشهير «أدب الكاتب» ضد أولئك المهووسين بأرسطو»[١٨].

قدّم، هنا، حقيقة تاريخية، وهي أن المسلمين قد اطلعوا على (الفلسفة والعلم الإغريقيين... بدءاً من القرن الثامن أو التاسع الميلادي) كما بيّن أن (القرآن والسنة) أي أسس التشريع الإسلامي (لم يحثا على دراسة هذه المواد) لكنهما، في المقابل، لم يمنعا الانفتاح عليها، وبذلك جاء التحريم من (أوساط دينية) بعد نزول الوحي بنحو ثلاثة قرون، فقد رأى بعض الفقهاء أن هذه (العلوم العقلية) تناقض (العلوم الدينية) لكنه ينسى أن يشير إلى فئة من المعجبين بالتراث اليوناني، وقد زاد عددهم، حتى أصبحوا ظاهرة، تستدعي غضب التقليديين؛ لهذا وجدنا (ابن قتيبة في كتابه الشهير «أدب الكاتب») يصف هذه الفئة بصفة ذميمة، إذ يعدّهم من (أولئك المهووسين بأرسطو) ويثور عليهم، لكن أركون في موضع آخر، يشير إلى استمرار الظاهرة العلمانية، التي جسّدها فلاسفة مسلمون في الماضي (ابن رشد وغيره) لكن المشكلة بين الفلاسفة والفقهاء، لم تتوقف إلى اليوم، إذ نجد في الفكر العربي المعاصر من يرفض الفلسفة، كما حدث في الماضي تماماً؛ لهذا دعا إلى القيام بدراسات عميقة لمعرفة سبب الفشل في الماضي وكيفية تلافيه في الحاضر، وكذلك دعا إلى نبذ الانفعال في التعامل مع التراث، واستخدام العقل، الذي يستطيع أن يحلّل نقاط الصراع بين التراث والحداثة، ويدرس أنماط المواجهة بينهما، وما جوانب اللقاء بينهما، وجوانب الاختلاف؟ مما يغني الدراسات التراثية والحداثية معاً، أي يغني النظرة التي تطوّر فكرنا اليوم؛ مما يجعل مفهوم الأصالة يلتقي مع مفهوم الانفتاح على الحداثة والتطور الهائل، الذي شمل العالم كلّه.

إن ما يهم أركون هو بناء الذات الإسلامية، التي تجمع دلالتها بين الأنا الفردية والأنا الجماعية، فتتخلى عن انغلاقها وتضخيم ذاتها، وقد وضّح أن سبب هذه المشاعر النرجسية، التي تنتابها هي تلك الصدمات، التي واجهتها إثر احتكاكها بالحضارة الحديثة؛ مما زاد في حدة الانقطاع التاريخي عن التراث في أعلى ذراه الفكرية والإبداعية، والانقطاع عن أوروبا الحديثة، التي بدأت تتشكل بدءاً من القرن السادس عشر[١٩].

إن أي مفكـر متـوازن لابد أن يدرك أن أية حداثة، لا تعني انقطاعاً عن الجذور الأصـيلة التراثية، مما يعني قيام النهضة على أسس قويمة، فتستطيع أن توسّع آفاق المعنى، حيث يشترط أركون أن يكون مبنيـاً على العقـل، وبذلك تقدّم للوجود تراثاً حياً وأصـيلاً، يحررنا، ويدفعنا إلى الأمام،ولاسـيّما أن الدين الإسلامي دين حياة وعمل، يوازن في نظرته بين الدنيا والآخرة، ويجعل الحياة الثانية نتيجة ما نفعله في الأولى من أعمال خيّرة، لذلك لن يفصـل الخطاب القرآني الإيمان عن العمل الصالح، لكن المشـكلة في هيمنة الفكر الأحادي المغلق لدى المثقف العربي (المتدين والعلماني) وحالة الفصام، التـي تجعلـه يعيش أنانيته بعيداً عن مكونات أبناء شـعبه ومعتقداتهم، ومـا يعانونه من هيمنة الجهل والفقر؛ لهذا ليس غريباً أن تسيطر عليهم أفكار الزهد والتواكل، حتى يغدو الدين، وفق هذا المنظور، أفيون الشعوب، وعلى هذا الأساس، يبرز أركون مدى الحاجة إلى «الاستقصاء حول الحياة الدينية في المجتمعات الإسلامية المعاصرة، بحيث تشمل أبعاد العلاقة بين الدين والمجتمع والتاريخ».

إن مصـطلح (الاستقصـاء) يعني المعرفة العلميـة المتأنية والفاعلة، التي تحتاج إلى ممارسـة الوعي النقدي على مكونات حياتنا اليومية والفكرية والتاريخية، كي نكون أبناء عصـرنا، أي فاعلين فيه، نخضـع ما يأتينا من الماضـي إلى سـلطة المعرفة النقدية، مثلما نخضـع مـا يأتينا من الآخر الغربي لهذه السلطة، وهذا ما حاول أن يقوم به أركون حين نقد الفكر العربي والغربي معاً.



الهوامش

(١)- الفكر العربي، ص١٥٧-١٥٨، بتصرف.

(٢)- محمد أركون، العلمنة والدين والإسلام، المسيحية، والعرب دار الساقي، بيروت، ط١، ١٩٩٠،، ص٤٤، بتصرف.

(٣)- الفكر العربي، ص١٤٧، بتصرف.

(٤)- النزعة الأنسية في الفكر العربي، ص٣٤٧، بتصرف.

(٥)- نزعة الأنسنة في الفكر العربي، ص٤٠.

(٦)- المصدر السابق،، ص٤١.

(٧)- من فيصل التفرقة إلى فصل المقال، ص٦٢، بتصرف.

(٨)- الفكر العربي، ص٩٦.

(٩)- الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، ص١٥٤-١٥٥، بتصرف.

(١٠)- تاريخية الفكر، ص١٥- ١٦، بتصرف.

(١١)- محمد أركون، الفكر العربي، ت: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٣، ١٩٨٥،، ص١٧٨.

(١٢)- الفكر العربي ت: عادل العوا،، ص٩٨، بتصرف.

(١٣)- محمد أركون، الإسلام، الأخلاق، السياسة، ت: هاشم، صالح، منشورات اليونسكو، بالتعاون مع مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠،، ص ٣٢.

(١٤)- العلمنة والدين، ص٤١.

(١٥)- الإسلام، الأخلاق، السياسة، ص١٥٥.

(١٦)- تاريخية الفكر، ص٥٨، بتصرف.

(١٧)- الفكر الإسلامي، ص ١٨١.

(١٨)- المصدر السابق،، ص ١٤٧.

(١٩)- تاريخية الفكر، ص١٢٤، بتصرف.

❖❖❖❖

المراجع

(١)- محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، جيل مسكويه والتوحيدي، ت: هاشم، صالح، دار الساقي، لندن، بيروت، ط١، ١٩٩٧، المقدمة.

(٢)- محمد أركون، من فيصل التفرقة إلى فصل المقال، أين هو الفكر الإسلامي المعاصر؟، ت: هاشم، صالح، دار الساقي، ط١، ١٩٩٣.

(٣)- محمد أركون، من الاجتهاد إلى نقد العقل الإسلامي، ت: هاشم، صالح، دار الساقي، بيروت، ط١، ١٩٩١.

(٤)- محمد أركون، الإسلام، الأخلاق، السياسة، ت: هاشم، صالح، منشورات اليونسكو، بالتعاون مع مركز الإنماء القومي، ١٩٩٠.

(٥)- محمد أركون، العلمنة والدين والإسلام، المسيحية، والعرب، دار الساقي، بيروت، ط١، ١٩٩٠.
(٦)- حمد، أركون، وآخرون الثقافة العربية في المهجر، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٨.
(٧)- مجموعة من الكتّاب، وحدة المغرب العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، مركز الدراسات العربية المتوسطية، بيروت، ١٩٨٧،، ص٤٥.
(٨)- الفكر الإسلامي، قراءة علمية، ت: هاشم، صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٧.
(٩)- تاريخية الفكر العربي الإسلامي، ت: هاشم، صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
(١٠)- محمد أركون، الفكر العربي، ت: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط٣، ١٩٨٥.
(١١)- محمد أركون، الإسلام الغد الأمس، ت: علي مقلد، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٣.
(١٢)- طه عبد الرحمن روح الحداثة المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٩.
(١٣)- عبد الله إبراهيم المركزية الغربية، إشكالية التكون والتمركز حول الذات، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧.

❖❖❖❖

سيكولوجيا حب الامتلاك لدى الأطفال

حسين محي الدين سباهي

التربيــة هيـكل ما نقوم به مــن أجل أنفسنا... وكل ما يقوم به الآخرون من أجلنا... بغية التقرّب من كمال طبيعتنا... والمثل الأعلى في التربية هو أن نزوّد الإنسان بإعداد كامل للحياة بكاملها... لا نحاول أن ننمّي جانباً واحداً من المعرفة على حساب سائر الجوانب الأخرى... مهما يكن ذلك الجانب مهماً... ولنوزّع انتباهنا على المجال كله، ولنجعل جهودنا متناسبة مع قيمة كل جزء من أجزائه... وعلى العموم، إنَّ غرض التربية ينبغي أن يكون الحصول على المعرفة المهيأة لإنماء الحياة الفردية والاجتماعية من جميع وجوهها والاقتصار على نظرات عابرة إلى الموضوعات التي لا تحتل هذا الشأن في ذلك الإنماء.

وأيَّـاً كانـت الحال، فلا شك أن التربية التي دعيت باسم التربية الحديثة أرادت أن توجّه عناية أشمل إلى تكوين الطفل تكويناً متكاملاً متسقاً... بحيث لا يغدو أكثر علماً ومعرفة فحسب... بل أكثر نضجاً ونمواً وتفتّحاً... وأقدر على التفكير والمحاكمة، وأكثر امتلاكاً لوسائل التعليم وأدواته.

وقد رأينا كيف اســتهدف «روســو» منذ القرن التاســع عشــر أن يخلق (إنســاناً قابلاً لأن يتعلّم لا إنساناً متعلِّماً).

وكلنــا يعلــم أنَّ التربية الحديثة أكَّـدت العناية بتربية الفكر وتربية الجســد... والتربية الجمالية والتربية الخلقية والتربية المهنية وســواها من جوانب تربية الشخصية... ودَعَت إلى تكوين «إنسان» لا إلى تكوين فرد فحسب يحمل هامة ضخمة من المعارف فوق جسم هزيل وعاطفة ضامرة وإحساس فني متبلّد وخلق مضطرب وقدرات مهنية عملية مقتولة.

إنَّ الطفـل يطلـب منَّا أنْ نرعاه ونوجهه ليصـبح إنسـاناً متكاملاً... فهل التربية حيـاة أو إعداد للحياة؟... وللإجابة عن هذا السؤال لا بدَّ من القول: (إنَّ التربية هي الحياة وليست إعداداً للحياة)... ولعلّ خير ما نختم به هذا القسـم من حديثنا هو الإشـارة إلى ما جاءنا به الفيلسـوف المربي «جون ديوي» الذي كان له الفضل في القول إنَّ التربية هي الحياة.

وتعدّ الطفولة حجر الأسـاس في تنشئة الإنسـان... وتنشئة الطفل من المهام الأساسية في حياة المجتمع لذلك لا بدّ من الاهتمام بتلبية حاجات الطفل الأساسية.

للطفل مشاعر وعواطف كما للكبير، لهذا نجده وباستمرار يفرض ذاته ويبني شخصيته... ولكل طفـل أسـلوبه في التعامل مع المحيطيـن به... فمن الأطفال مَنْ يعتمد على إيـذاء الأطفال الآخرين كطريقة لإثبات وجوده ومنهم مَن يُفَضّـل الصـراخ لأنه يرى أن ذلك هو السبيل الأسْلَم لفرض نفسه على الآخرين... إلى ما هنالك من أمثلة حول محاولة الطفل لإثبات وجوده سواء كان ذلك في أسرته أم بين رفاقه... ومن الأسـاليب التي يراها الطفل مناسبة لإثبات وجوده هي محاولة الطفل لامتلاك أدوات الأطفال الآخرين وحاجاتهم أو ما نسـمّيه نحن الكبار بالسـرقة... والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو (هل يسـرق الطفل حقّاً؟) هذا السـؤال الذي يراودنا باسـتمرار ويتركنا في حيرة من أمرنا أحيانـاً عندما يحاول أحد الأطفال امتلاك حاجات الآخرين... أو ما نسـمّيه نحن بالسـرقة... فهل نجد هذه الكلمة «السـرقة» في قاموس الطفل؟ والجواب طبعاً «لا»، فالطفل لا يقصد السرقة... لكن بطبعه يحب امتلاك الأشـياء لنفسـه... يحب أن يحصل على القمر ليكون له... فكلَّما ازدادت أنانية الطفل أصبح محباً أكثر للسطو على حاجات غيره من أجل الحصول عليها أو حتى تصبح له.

هذه المشـكلة تواجهنا نحن المربين في المرحلة الابتدائية وبشـكل خاص في الصـف الأوَّل... ولمعالجتهـا ووضـع حدٍّ لها لا بدَّ من وضـع حـد لأنانية الطفـل... وليس بالعنـف لأنَّ العنف يولِّد رد فعل عكسـي... لذلك لا بدَّ من اللجوء إلى الأسـلوب التربوي السـليم حتى نسـتطيع التعامل مع هذه الظاهرة... ولاسـيّما أنَّ الطفل ما يزال صـغيراً... ويمكننا نحن المربين أن نسـيّر هذه الطفولة من خلال التوجيه الصـحيح... فالطفل هو مجموعة سـمات وصـفات واهتمامات... ولا بدَّ من دراسـة هـذا الطفل... إذ تتجلّى الحاجة إلى دراسـة الطفل بصـورة خاصـة في الحالات التي يصـدر فيها المعلِّم أحكاماً على الطفل ويتخذ إجراءات بحقه دون أن يستكمل معلوماته عنه...، وفي الحالة التي يسـرق فيها الطفل: فقد كانت حالة طالبة اتهمت بالسـرقة من علب الطعام التي تحضرها رفيقاتها معهنَّ، وقد دلّت البحوث التي أجريت على أن كمية كبيرة من الشطائر والفواكه كانت مخبأة في قبو المدرسـة... وأنَّ التي خبأتها هي هذه الطالبة... وقد غضـبت المعلِّمة غضباً شديداً وطردت الفتاة

من المدرسة... ولمَّا عُرضت الطالبة على عيادة نفسية... دلَّت الدراسة على أن الفتاة فقيرة... تعاني سوء التغذية... وأنَّ طعامهم لم يكن يزيد على شرائح الخبز وبعض المملحات... وأنَّ الفتيات الأُخريات كُنَّ يَسْخَرْنَ منها... الأمر الذي كان يدفعها إلى إخفاء الطعام... وعندما سئلت عن السبب الذي حدا بها إلى عدم أكل الشطائر والفواكه التي أخذتها من علب رفيقاتها... قالت: إنّي لن آكُل طعامهن... إنَّ هذا سرقة.

وهنا يؤكّد لنا أنَّ الطفلة لا تريد أن تسرق... وإنّما تريد إثبات ذاتها عن طريق إخفاء المأكولات في قبو المدرسة... وفي مجال السيكولوجية الوظيفية والسيكولوجية البنائية فلا بدّ من القول: (إنه إذا راقب إنسان مهتم بعلم النفس طفلاً في أثناء نموِّه واهتم به وبنموِّه وعَني بالأفعال التي يقوم بها: حركاته، وتصرفاته، ومواقفه، وانفعالاته، وأحكامه، ومحاكماته،... هذه الأشياء جميعها اهتمَّ بها... لَوَجَدَ نفسه شأنه ككلّ باحث علميّ يطرح ثلاثة أسئلة هي: ماذا؟ وكيف؟ ولماذا؟ ولو فرضنا أنَّ هذا الباحث العلميّ... هذا المراقب لسلوك الطفل كان يسجّل هذه التصرّفات ويكتب يوميّات عن هذه التصرفات لَوَجَد نفسه حالاً أمام هذه الأسئلة عينها... ماذا يفعل الطفل إذا وجد في هذا الظرف مثلاً؟ كيف يقوم به؟ لماذا يفعل ما يفعل؟ و«ماذا» هي سؤال عن الأفعال. .. و«كيف» سؤال عن طريقة الفعل... و«لماذا» سؤال عن أسباب الفعل... والأشياء التي يفعلها الطفل كثيرة... كثيرة إلى درجة تلزم الباحث بتصنيفها وتنظيمها كي يستطيع أن يتبيّن طريقة حيالها... وأفعال الطفل عديدة جداً... ولذلك فهو يضيف كلمات الطفل التي يلفظها في مختلف الظروف تحت اسم «الكلام» وهو يصنف ألعاب الطفل ونشاطه الترويحي تحت صنف «اللعب»... وما يتعلّمه الطفل ثم يتذكّره يصنَّف تحت صنف خاص اسمه «التذكر» وحينئذٍ يكون الجواب عن السؤال «ماذا»، قوائم منظمة من الأمور التي يفعلها الطفل؟ وهذه القوائم تحصل عليها أوّل كل شيء وتحصل عليها بالمراقبة وتسجيل ما تلاحظ... لكن حين تسأل «كيف» أي كيف فعل الطفل هذه الأشياء... وحين تسأل «لماذا» أي عن أسباب فعله هذه الأشياء... فالسؤال أصعب والجواب يتأخّر لأنَّ السؤال صعب وهذا ما حدث في تاريخ علم النفس... بدأ الفلاسفة ولا سيّما اليونان منهم يتساءلون: «ماذا»؟ فتوصّلوا إلى وضع قوائم صنَّفوها فقالوا إنَّ الطفل يتمتّع بالإحساس... بالتذكّر، وبالتخيّل، وبالاختيار، بتنفيذ الخطط التي يضعها لنفسه...).

وللطفل غرائز كثيرة ومتنوّعة لسنا بصدد الحديث عنها، إنَّما نتحدَّث عن غريزة حبّ التملّك والتي يرافقها انفعال حبّ التملّك وهو عفوي لدى الطفل.

والسلوك يتصف بشيء من العفوية والتحرر من المحيط وفي الوقت نفسه الذي يستجيب فيه لهذا المحيط... فالدوافع التي تجعل الطفل يميل إلى التملّك هي الغرائز، وجماع القول إن السلوك

حين ينظر إليه نظرة موضوعية يتّصف بالبحث عن الهدف، والسلوكيّون الّذين يغمضون أعينهم عن هذه الصفة الأساسية لا يمكن أن يعدّوا سلوكيين حقيقيين والبحث عن الهدف لا بدَّ له من دوافع... والدوافع الابتدائية هي الغرائز.

فعندما يحاول أحد الأطفال امتلاك حاجات غيره والتمسّك بها... فهذا يعني أنَّ الطفل يسعى إلى توكيد ذاته بأيّ أسلوب يراه هو مناسباً... حيث يقول علماء النفس عن الميل إلى توكيد الذات: (إنَّ هذا الميل كما هو معروف قويّ وشائع بين البشر وكثيراً ما يسمّى بالميل إلى التسلّط أو التزعّم أو الشهرة وما إلى ذلك من أسماء... ويذهب بعض العلماء إلى القول إنَّه كائنة ما كانت قيمة الإنسان وكائناً ما كان مركزه الاجتماعي فإنَّه ميّال دوماً إلى البحث عن منطقة لنفوذه)، وآخرون، ومنهم «ماكدوكال» فإنَّهم يعتقدون أنَّ هذا فطري... ولكن حبّ التملّك لدى الأطفال يختلف من طفل إلى آخر... فالطفل إنسان وينطبق عليه ما قاله بعضهم الآخر من العلماء والمختصين النفسيّين: (بأنَّ الناس مثلاً مختلفون في حبّهم للتملّك في تعبيرهم عن هذا الحافز... فَنَفَرٌ من الناس يرغب في امتلاك المال في حين أنَّ النَفَر الآخر يحب أن يمتلك الكتب...)، فنحن إذن نستطيع أن ننظر إلى تنوّع السلوك على أنّه تنوّع فردي أو شخصي في قوّة هذه الدوافع أو الحوافز... وفريقٌ آخر من العلماء يتساءل: (لماذا يسرق ذلك الطفل الآخر وهو غير محتاج للسرقة لا سيّما أنّه يسرق أشياء تافهة لا قيمة لها؟)، والسؤال هنا يطرح نفسه فالطفل عندما يحاول امتلاك شيء ما لا يفرّق بين شيء ثمين وآخر زهيد وإنّما دافعه للتملّك يدفعه إلى محاولة الاستيلاء على حاجات الآخرين... وكثيراً ما اعتقد الطفل أنّ ذلك الشيء الزهيد مرتبط بوضع اجتماعي معيّن... لذلك يحاول الطفل الحصول عليه للبروز: (ومَثَل آخر هو مَثَل الطفل الذي كان حريصاً على سرقة النظارات، لقد تبين بعد تقصّي حالته أنَّ سرقته للنظارات ناشئة عن اعتقاده بأنَّ الأطفال الذين يملكون نظارات للشمس هم الأطفال الأذكياء الأغنياء المتفوّقون في الصف وذلك لأنَّه لاحظ الطلاب المتفوّقين في صفّه والذين هم في حالة اجتماعية خيرٌ من حالته يستعملون نظارات الشمس، لذلك فهو حين يسرق هذه النظارات لا يسرقها لقيمتها الماديّة ولا يسرقها رغبة في السرقة ولَكنّه يسرقها رغبة في التفوّق والأهمية الاجتماعية).

حيث يقول أحد علماء النفس: (نلاحظ أنَّ الاتجاهات المختلفة لسلوك البشر تصدر غالباً عن دافع مركزيّ تتفرّع عنه الاتجاهات المختلفة لسلوكهم وهذا الدافع المركزي قد يكون حبّ الظهور أو الرغبة في التسلّط أو حبّ التملك أو ميلاً غيرياً أو غير ذلك من الحوافز الممكنة)، وكذلك يقول: (فحرصك أن تمتلك المال أو الكتب أو الطوابع أو غير ذلك حرص مردود إلى أسباب اجتماعية ولذلك فقد سُمّي بالحافز إلى التملّك)، ويمكن أن نسمّيه الميل إلى التملّك... وأردف قائلاً: (يمكن

تعريف هذا الميل بأنه الحافز إلى الحصول على الأشياء التي نعتقدها مفيدة أو على الأقل نجدها جذابة ثم الدفاع عن مثل هذه الأشياء... وصاحب هذا التعريف هو «ماكدوكال» الإنكليزيّ الذي تكلمنا عنه حين تحدّثنا عن الدوافع والغرائز والذي يعتقد أن هذا الدافع إنّما يوجد عند بعض الحيوانات فقط ولَكنَّه عام بين الناس... وهو في رأي معظم المفكرين الدافع الموجود وراء الملكيّة الفردية والذي يَحُولُ بين الناس والملكية المشتركة).

إذن، فحافز الطفل إلى التملّك هو حافز لإثبات شخصيته الاجتماعية بين أقرانه ولإثبات وجوده فيمن حوله... لذلك علينا نحن المربين أن نحسن التعامل مع الطفل لنصل به إلى شاطئ الأمان وليس بالعنف وإنّما بالمحبة والعطف والرعاية وذلك خلال البيئات التربوية التي يتعامل معها الطفل سواء كان ذلك من الأسرة أم المربي.

ولعلَّ أهم حاجات الطفل هي حاجته إلى المحبة، حاجته لأن يُحَبَّ وأن يُحِب... حاجته إلى العطف والرعاية... ومن هنا كانت مهمة التربية الأولى في العائلة مصدر حبّ ومنبع عطف ومكان أمان، لا بدَّ لها:

- أوَّلاً وقبل كلّ شيء من أن توفّر له الحنان والعطف اللذين لا يستطيع أن يحيا من دونهما وأن يكون سوي العقل والإرادة والتصَرّف.

كما قال السيّد المسيح: (ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان)، فحاجة الطفل إلى المحبة والرعاية لا تقلّ عن الحاجة إلى الخبز وذلك حتى تُصْقَل شخصيته وتصبح شخصية متَّزِنة... ويقول علماء النفس: (إنّ الشخصية المتّزنة المتّسقة هي على وجه القطع الشخصية التي تصطلح فيها الأنا مع الآخرين، والوطن مع الإنسانية... ومن هنا كان واجب البيت الخطير في تربية أبنائه وبناته على المواطنة الصالحة)، وهنا يبرز دور المربي، والمربي الفاضل هو الذي يستطيع تفهّم دوافع المتربي ويتعامل معه من خلال تحليل تلك الدوافع ووضع الحلول لها... وعلى المربي أن يأخذ نزعة التركز حول الذات لدى الطفل موضع الاهتمام ويتعامل معها على هذا الأساس بحيث يخلق تسوية بين الذات والغير لدى الطفل بحيث تتكيّف التربية مع اهتمامات الطفل...

وفي كتابه «التربية عبر التاريخ» يقول الدكتور عبد الله عبد الدايم: (في رأي التربية الحديثة أن تتكيّف هذه التربية مع اهتمامات الطفل في كلّ مرحلة من مراحل العمر: فتبدأ بقبول نزعة التركز حول الذات التي تظهر في مرحلة الطفولة الثانية... ثمّ تقبل النزعة الاجتماعية المشخصة التي تظهر في مرحلة الطفولة الثالثة وتنتظر أخيراً طور البلوغ كيما ترقى إلى المعاني الخلقية المجرّدة وإلى الحديث عن نزعة اجتماعية أوسع)... ويتابع القول: (إنَّ قوام التربية عند «كرشنستايز» أن نعطي كل كائن إنساني (شكل حياة ملائم لبنيته الشخصية ومستند إلى القِيَم الروحية للجماعة،

والعمـل التربـوي- إذا أراد أن يحقق هـذه الغاية وأن يدخل الكائن الفتي في عالـم القيَم هذا ويمدَّه بخبرات الثقافة – يسـتلزم في بدايته على أقلِّ تقدير ومسـائل تربوية تمكِّنه من بلوغ هذا الهدف... ولهذا كان طبيعيّاً أن تعنى التربية بدراسـة ثلاثة عوامل رئيسـية يتكوّن منها العمل التربوي: موضوع التربية «أي الطفل «ووسائل التربية» أي الخبرات الثقافية «وفاعل التربية» أي المربي»، وتحت عنوان «فاعل التربية» يقول: (وعمل المربي– في نظر كرشنستايز– عمل يعتمد على الفهم وعلى المحبة... بالإضـافة إلى كونه عملاً دينياً وعملاً نظريّاً «يجلّى في اتسـاق المبادئ التربوية» وانطلاقاً من هذه الصفات يمكن تحديد الأسس النفسية المطلوبة من المربي: إنَّ قوامها التعاطف مع الإنسان... ومع الطفـل خاصـة... وقدر من إرهاف الشـعور... والفرح باللعب الخلو من الغرضـ... وامتلاك موهبة الملاحظة التي تتيح الكشـف عن قابليات الطفل وعن شخصـيته وأخيراً القـدرة على تكوين الطفل انطلاقاً من استعداداته الشخصية).

والمربي الفاضـل سـواء كان المعلّم أم الأسـرة هو الذي يسـقط الأنا لدى الطفل في سبيل بذل الذات من أجل التنمية والتقدّم والثقافة.



المراجع

(١)- د. عبد الله عبد الدايم، التربية عبر التاريخ.

(٣)- د. فاخر عاقل،معالم التربية: دار العلم للملايين، ١٩٩٥.

(٤)- د. فاخر عاقل، التربية قديمها وحديثها، دار العلم للملايين، ١٩٧٥.

(٥)- د. فاخر عاقل، مدارس علم النفس، دار العلم للملايين، ١٩٨٧.

(٦)- د. فاخر عاقل، علم النفس، ص١٩١.

الشعر العربي والشعر الفارسي: تاريخ من التلاقح الفني

عصام دكاك*

من المعلوم أن جذور الحضارتين العربية والفارسية ضاربة في التاريخ، ومتشابكة في تربته الخصبة بتفاعلاتهما الدينية والاجتماعية والسياسية...، وبموروثهما الفلسفي والأدبي والفني...، ويعدُّ الالتقاء الحضاري اللغوي والبلاغي والأدبي من أبرز أوجه التفاعل بين الثقافتين خاصة على المستوى الأدبي، والذي لم يكن منفصلاً عن العوامل السياسية والدينية والاجتماعية...، من شواهد ذلك الوصف الذي قدمه البحتري لحادثة طرد الأحباش من طرف كسرى «أنو شروان» بعد أن استنجد به «سيف بن ذي يزن» ملك اليمن. فلأهمية هذه الحادثة في تعزيز الترابط بين الحضارتين العربية والفارسية من القدم، اهتمت بتخليدها مجموعة من النصوص الأدبية، من أشهرها سينية «البحتري» التي يقول فيها:

أَيّدوا مُلكنا وشدُّوا قواه ... بكُمَاة تحت السّنَوَّر حُمسِ

وأعانوا على كتائب أَرْيا ... طٍ، بطَعْنٍ على النحور ودَعْسِ[1]

وهو ما يجسد تنوع وقدم الترابط الموجود بين الطرفين، والذي أثمر ملامح مختلفة لأوجه الاشتراك بين الشعرين العربي والفارسي، معجماً وتركيباً وإيقاعاً ودلالة...

* باحث مغربي.

بسـبب ما كان بين الشعبين من قرب جغرافي وتاريخ مشترك عززته وحدة الدين بعد الفتوحات الإسـلامية، كان الأفراد في المجتمعين يتداولون الألفاظ الفارسـية والعربية ويسعى كل طرف لتعلم لغـة الآخر، بل يبـرع أدباء كل طرف في الإبداع بلغة الآخر، خاصــة أبناء فارسـ الذين اجتهدوا في إتقان اللغة العربية بعد الإسلام بوصفها لغة التفقه في الدين.

لكـن كتب التاريخ سـجلت اهتمـام الفرس باللغة العربية حتى قبل الإسـلام، مـن ذلك ما ذكره الطبري حول الملك الساساني «بَهْرام جور» الذي أرسله أبوه منذ نعومته إلى الحِيْرة، ليقوم «النعمان بـن المنذر» على تربيته وتعليمه العربيـة، حتى أنه تجاوز تعلم اللغة إلى قرض الشـعر[٢]. وبالمقابل كان هناك من الشـعراء العرب الذين أتقنوا الفارسية واسـتخدموها في شعرهم، خاصة الذين كان لهم اتصـال مباشـر بسـدة الحكم في بلاد فارس. وأبرز هؤلاء «عدي بن زيد» الذي نشـأ في بلاط الفرس وكانت صلته وثيقة بحكمهم[٣]، فظهرت كثير من الألفاظ الفارسية في شعره، مثل «الدخدار، والدمقس، والديباج»...[٤]، في قوله:

تلـوح المشرفيـة فـي ذراه ... ويجلـو صفـح دخـدار قشيـب[٥]

وقوله:

بيضـ عليهـن الدّمقْس وبالـ ... أعنـاق مـن تحـت الأكُفـة در[٦]

وقوله:

ثانيـاتُ قطائـفَ الخـز والديـ ... ـبـاج فـوق الخـدورِ والأنمـاطِ[٧]

كما تميز «أعشـى بني قيس» بتوظيف الكلمات الفارسـية في شـعره لأنه اعتاد الوفود على بلاط الملك ومدح كسرى وحاشيته، ومن ذلك قول «الأعشى»:

لنـا جَلَّسـان عنـدهـا وبَنفسـجٌ ... وسيْسَنْبـرٌ والمَرْزجوشُ مُنَمْنَمـا

وآسٌ وخِيـريٌّ ومَـرْوٌ وسوسـن ... إذا كان هِنْزَمْـنٌ ورحـت مُخَشَّمـا

وشاهَسْفَـرِم والياسميـنُ ونرجسٌ ... يُصبّحنـا فـي كل دَجْـن تغَيَّمـا

ومُسْتـقُ سينيـن ووَنٌّ وبـرْبَـط ... يجـاوبـه صَنْـج إذا مـا تـرنَّمـا

فالأعشـى يذكر مجموعة من الورود بأسـمائها الفارسـية وهي: «جَلّسـان، وبنفسـج، وسيسَنْبر، ومرزجوش، وشاهَسْـفَرِم». كما يذكر آلات موسيقية أيضاً بأسـماء فارسية وهي: ومُسْتقُ سينين ووَنٌّ وبـرْبَط[٨].

ولـم يكتف الشـعراء من الطرفين بتوظيف كلمـات متفرقة من لغة الآخر، بل ذهب بعضـهم من أصـحاب اللسانين إلى الجمع بين اللغتين العربية والفارسـية في تمازج تركيبي ومعنوي فريد داخل

القصـيدة الواحـدة، وقد أطلـق على هذا النوع من الشـعر «المُلَمَّعـات»، ظهر أواخـر القرن الثالث الهجري على يد شـعراء فارس تعبيراً عن تشـبعهم باللغة العربية وازدواج ثقافتهم، وكانوا يخلطون بين اللغتين على شـكلين: الأول بنظم بيت عربي يعقبه فارسـي وهكذا...، والشـكل الثاني بنظم بيت مختلط أحد شطريه عربي والثاني فارسي[٩].

ومـن القصـائد التـي كان لها صـيت في شـعر الملمعات، قصـيدة الشـاعر «سـنائي الغزنوي» (ت٥٣٥هـ)، التي يقول في مطلعها:

گفتم از عشق تو نا چيز شدم گفت نعم	**أنـا بـحـرٌ وسعـيـرٌ أنـت ملـح وخشـب**
گفتم آز عشق تو هرگز نرهم گفت كه لا	**أنت في مائي وناري كتراب وحطب**[١٠]

ومعنى البيتين بترجمة الشطرين الفارسيين:

قلـت من عشقك صـرت لا شيء، قال:	**أنـا بـحـرٌ وسعـيـرٌ أنـت ملـح وخشـب**
قلت لا أخلص من عشقك أبداً، قال: لا	**أنت في مائي وناري كتراب وحطب**[١١]

ويسـير الشاعر على المنوال نفسه طوال القصيدة، مجسـداً التلاحم الموجود بين اللغتين حتى تصيران في النص لغة واحدة لانصهارهما في وجدان الشاعر وفكره، وتتحول الازدواجية إلى مزيج منسجم تكاد لا تفرق مكوناته لشدة ترابطها كضفيرة شَعر تشابكت خصلاتها.

ومن العوامل التي سـاعدت في نجاح فن «الملمعات» ما بين الشـعرين من اشـتراك وتداخل على مسـتوى الأوزان والقافيـة. فالثابت عند معظم الدارسـين أن الشـعر الفارسـي قد أخـذ عن العرب أساليبهم الإيقاعية ببحورها ونظام القافية الموحدة، غير أن هناك من يرجح أن بعض الأوزان كانت فارسـية، وأخذهـا عنهم العرب لأنهم لم يسـتعملوها كثيراً في الجاهلية في حيـن كانت رائجة عند الفرسـ، وهي بحور المتقـارب والرجز والهزج والدوبيت (الرباعي). هذا بالإضـافة إلى أن الفرس استخلصـوا من الأوزان العربية إيقاعات خاصـة كالمثنوي والسـمط...، وهو ما تأثر به المترجمون العرب عن الفارسية واستعملوه في أشعارهم على منوال الشعراء الفرس[١٢].

ومهمـا يكـن من اختلاف الدارسـين حول أي الشـعرين أثـر في الآخـر إيقاعياً، فـإن الثابت أن إيقاعاتهما متداخلة ومتشـابهة. غير أن كل شـعر منهما تميز بتركيز شـعرائه على أوزان معينة ربما لاختلاف الذوقين العربي والفارسـي أو لخصوصية اللغتين، ولذلك لم تكن «بحور الشعر في شيوعها سـواء في الأدبين: فالطويل والكامل والوافر والسـريع والبسـيط والمتقارب من الأوزان الشـائعة في العربية...، والأوزان الشائعة في الفارسية هي الهزج والرمل والخفيف بالإضافة إلى المتقارب...»[١٣].

وإذا كان هـذا الاختـلاف في اسـتعمال الأوزان واضـحاً في القصـائد العادية، فإن شـعراء فن «الملمعات» كانوا أحرص على اسـتعمال الأوزان المشتركة، أو تطويع المختلفة منها لتصير متشابهة مـع مراعاة الطبيعة الصـوتية لكل لغة، مـن ذلك جمعهم بين الوافر في صـورته العربية والهزج في صـورته الفارسية لتشابههما إيقاعياً، «إذ يتشـابه الوافر الذي وزنه: (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) مع الهزج المسـدس المحذوف الـذي وزنه: (مفاعيلن مفاعيلن فعولن)، وهو بحر يكثر اسـتخدامه في الشـعر الفارسـي، ويتناغم أكثر مع الوافر إذا جاء معصـوباً، أي تصبح تفعيلته: (مفاعلْتن مفاعلْتن فعولن) مثال ذلك قول الشاعر:

درونـمْ خـون شُـد ازْ ناديـدَنَ دُوَسْـتْ	ألا تعْسـاً لأيـام الـفـراقِ
مفاعيـلـن مفـاعيلـن فعـولا ن	فاعيلـن مفاعيلـن فعولـن
مضـتْ فرص الوصـال ومـا شعرنـا	بكـو حافـظْ غَزَلْهـايِ عراقـي
مفـاعلَـتـن مفاعـلَتن فعولـن	مفاعـلْتـن مفاعلْتن فعولـن

إن المتمعن في البيت الأول يلاحظ أن صدر البيت الذي جاء باللغة الفارسية، يتوافق وعجزه الذي هو باللغة العربية من حيث الوزن، مع ميزة جزئية للوزن الفارسي (فعولان)، أما في البيت الثاني فإنه يتشـابه صـدر البيت وعجزه، أي بين الوزن الفارسي والعربي، لدخول العصب على تفعيلة البيت، وقد اتبع الشاعر الفارسي قواعد وضوابط الوزن العربي دون أن يخل بقواعد أوزان الشعر الفارسي»[١٤].

وإذا كان التداخل واضحاً بين الشعرين معجمياً وتركيبياً وإيقاعياً، فطبيعي أن يتأثر الشعراء من الجانبين بما ورد من معان وموضوعات في شعر الطرف الآخر، ويتمثل ذلك في تقارب الموضوعات من جهة المضمون أو الفكرة، فهناك موضوعات شعرية عدة تبادلها الشعران، أو انتقلت من أحدهما إلى الآخر، لتغدو قاسـماً مشتركاً بينهما. في مقدمتها وصف الأطلال والوقوف على الآثار، وموضوع الحب العذري وتناوله بأبعاد رمزية.

فقد اعتاد العرب الوقوف على الأطلال والتحسـر على زوال ما كان بها من حياة وذكريات مضت ومضى أهلها، وتطور ذلك في الشعر العباسي والشعر الأندلسي إلى وصف المدن والممالك ورثاء ما سـقط منها في يد العدو أو تعرض للدمار، ومن أمهات هذا الموضـوع سينية البحتري الشهيرة التي تبكي «إيوان كسـرى» وتصـف ما أصـابه من خراب، فبعد أن كان فضاء للمسـرات والبطولات وعزة الملك، تحول إلى مكان قفر يتثاءب الموت والفناء في جنباته الخربة، يقول فيها[١٥]:

نَقَلَ الدّهْرُ عهْدهـنّ عـن الـ	ـجدة حـتى رجعن أنضاء لُبْسِ
فكأنّ الجرماز من عدم الأنْـ	ـس وإخـلالـهِ بَـنِيّةَ رَمْـسِ

لــو تــراه علمت أن الليالي	جعلت فيه مـأْتما بعد عـرس
وهـو يُنْبيك عـن عجائب قـومٍ	لا يُشـابُ البيـان فيهـمْ بِلَبْسِ
وإذا مـا رأيـت صـورة أنطـا	كيّةَ ارتـعـت بـيـن رومٍ وفــرسِ
والمنايا مـواثل وأنـوشـــر	وان يُزْجى الصّفوف تحت الدِّرَفْسِ

وكانت هذه القصـيدة ومثيلاتها سـبباً في افتتان الشـعراء الفرس بهذا الموضـوع، فتناولوه في أشـعارهم بأسـاليب العـرب نفسـها، ولذلـك «كان الوقوف على الأطـلال في الأدب الفارسـي تابعاً للقصـيدة الغنائية، على نحو ما في الشـعر العربي. وحسـبنا أن نذكر مثلاً لذلك الشـاعر الفارسي (منـو چـهرى)... في قصـيدة مـن ديوانه... يقف في بدئهـا على الأطلال، ثم يضـيق ذرعاً بفراق حبيبتـه فيرحل في شـعره على ناقة كما يفعل شـعراء العرب...، ثم تطور الوقـوف على الأطلال إلى وقوف على الآثار في الأدب الفارسي، على نحو ما سبق أن ذكرنا في الشعر العربي كذلك. وحسبنا أن نشـير هنا إلى... الشاعر الفارسي (خاقاني)... في قصيدته في إيوان كسرى أنو شروان بالمدائن، وهو نفس موضوع قصيدة البحتري...»[١٦].

وإلـى جانب موضـوع الوقـوف بالأطلال ووصـف المآثر، نجد موضـوع الغزل العـذري من أكثر الموضـوعات التي عززت التلاحم الموجود بين الشـعرين. وإذا كان الموضـوع السـابق في الأصـل موضـوعاً عربياً افتتن به شـعراء فارس وسـلكوا منهج العرب فيه، فإن موضـوع الغزل العذري كان متردداً بين الطرفين، كل طرف منهما أسهم ببصمته التي أثرت في الآخر.

وأكثر ما تجسد ذلك في تناول الشعراء قصة عشق «قيس بن الملوح» أو «مجنون ليلى»، والتي كان الفضـل في إحيائها شـعرياً يعود إلى شعراء فارس»، وكان فضل الريادة في هذا الأمر معقود للأديب الفارسي الكبير (نظامي الكنجوي)... فقد نظم القصة في منظومة تقع فيما يزيد على الأربعة آلاف وخمسـمئة بيت من الشـعر، وتبعه في هذا المضمار عدد من الشعراء...، ومما لا شك فيه أن القصة قد تأثرت بهذا الانتقال إلى الأدب الفارسي، وظهرت فيها بعض الملامح الفارسية، سواء في الهيكل العام أم في جزئياتها»[١٧].

وهـذا التوجـه المتميـز في تناول قصـة المجنـون جعلهـا تنتقل بأبعادها الإنسـانية وبصـمتها الفارسـية إلى آداب أخرى، وفي مقدمتها بطبيعة الحال الشـعر العربي الذي استقبل قصة المجنون مرة ثانية لكن بتناول مختلف عن التناول التقليدي العربي الذي كان يحصرها في مجرد أخبار تروى فـي كتب الأدب. هذا التناول الذي ظل مسـتفرداً بكتب الأدب إلى العصـر الحديـث، حين قرر أمير الشعراء «أحمد شوقي» تناول القصة ضمن مسرحيته الشعرية (مجنون ليلى) مستفيداً من الطريقة الفارسية مع بعض التغييرات والإضافات ذات النكهة العربية- الشوقية[١٨].

هكذا فإن كل جانب كان يمنح القصــة نغمات وأبعاد جديدة تثريها وتكشـف عن آفاقها الإنسانية الفكرية والفنية. غير أن اللمســات الفارسـية – كما رأينا– كانت سـباقة في هـذا الباب، وأهم هذه اللمســات الصـبغة الصـوفية التي حملتها قصــة المجنون مع شـعراء فارس، حتى أن القصة مثلت إحدى دعائم الشعر الصوفي الفارسي والعربي كذلك.

والشـعر الصـوفي نفســه من ملامـح التلاقح بيـن الأدبين العربي والفارسـي، فقد نشـأ الأدب الصوفي «في الأدب العربي وعني به الكتاب عناية فائقة، ثمَّ نقل بعد ذلك إلى الأدب الفارسي، فعني به الكتاب، ثمَّ انتقلت تلك العناية إلى الشعراء، وهكذا دخل عليه تطور في الأدب الفارسي حتَّى جاء وقت غلبت فيه التأليفات الصــوفية الشـعرية على النثرية في الأدب الفارسي، على حين كان العكس في الأدب العربي، إذ ظلت الغلبة للمؤلفات الصوفية النثرية على المؤلفات الشعرية الصوفية»[١٩]

ولذلك كانت قمم الشـعر الصــوفي من إبداع الشعراء الفارسـيين، فتأثر بها العرب ونهلوا منها مذاهب شعرية وفنية مختلفة.

ومن أبرز هذه المذاهب –كما ذكرنا سابقاً– توظيف قصة المجنون بأبعاد فكرية وروحية جديدة. فقد تناول شعراء الصوفية الفرس قصة المجنون من جوانب مختلفة، في مقدمتهم الشاعر «نظامي الكنجـوي» الـذي ذكرنا أسـبقيته في نقل القصــة إلى الأدب الإيرانــي، وكان ذلك النقل مصــحوباً بتغييرات متنوعة حملت بصمة الثقافة الفارسية وفي مقدمتها الفكر الصوفي، فقد حمّل «الكنجوي» صــفة «المجنون» دلالات رمزية صــوفية كالتحرر من العقل والاحتكام للقلب، والإصرار على العزوبة المفضــلة على الزواج عند المتصــوفة لأن الزواج من العلاقات الدنيوية التي سـعوا للخلاص منها، والزهد في الاقتراب من قصور السلاطين...[٢٠]

وإذا كانت لنظامي الكنجوي الأسـبقية في توظيف قصــة المجنون توظيفاً شـعرياً وصوفياً، فإن رباعيات «عمر الخيام» (٤٣٠– ٥٢٦هـ) كانت لها الأفضـلية في التعمق أكثر نحو الدلالات الصــوفية للقصــة، وفي نشــر هذا الأسلوب والتأثير به على نطاق واسع تجاوز حدود الأدبين الفارسي والعربي، وتجاوز الحقب الزمنية إلى يومنا.

وقـد مثلت قصــة المجنون لدى «الخيــام» نموذجاً لحاجة الإنســان إلى الإشــباع الروحي، حيث يصبح الحب غاية لا وسيلة، وضرورة لا يمكن أن تستمر الحياة من دونه، يقول في رباعياته:

أولـى بهـذا القلـــب أن يـخفقـا ... وفـــي ضـرام الحـب أن يحرقـا
مـا أضيـع اليـوم الـذي مـرّ بـي ... مـن غيـر أن أهـوى أو أعشقـا[٢١]

كما أسهم «جلال الدين الرومي» (٦٠٤- ٦٧٢هـ) في إثراء الأبعاد الصوفية لقصة المجنون، فاستغلها للتعبير عن المشاق والمصاعب التي يواجهها العابد الساعي إلى الخلاص من شوائب الدنيا، وما يمكن أن تكتنف الإنسان من غشاوة تجعله يفني حياته سعياً نحو تحقيق أوهام لا وجود لها سوى في خياله، من أمثلة ذلك مقطع تتضمنه منظومته المثنوية، حيث يجسد حواراً بين الخليفة وليلى، ويبدأ الحوار باستغراب الخليفة عندما يرى ليلى فيكتشف أنها ليست كما كان يتخيل، فتطلب منه ليلى أن يصمت ويكتم ما رأى، وتخبره أن حقيقة جمالها وصيتها كامنة في نظرة المجنون لها وما صورته له أوهامه...[٢٢]

ومن هذا المنطلق أخذ شعراء التصوف العرب في الاستحضار الرمزي لحكايات الحب العذري على منوال الشعراء الفرس، وظلت هذه الظاهرة حاضرة حتى لدى شعراء العصر الحديث في مقدمتهم شعراء التيار الرومانسي، الذين وجدوا في فلسفة الخيام انسجاماً مع توجههم الفني الذي يميل إلى بث لواعج الذات وتأملاتها في الوجود والخلق والقضاء والقدر...، فنجد «إيليا أبي ماضي» مثلاً في قصيدته «الطلاسم» يستلهم كثيراً من خصائص الرباعيات، منها قوله[٢٣]:

«جئت لا أعلم من أين، ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقاً فمشيت
وسأبقى ماشياً إنْ شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري»

فما أنشده أبو ماضي في هذه القصيدة لا يختلف عن التصور الذي نجده في كثير من مقطوعات الرباعيات، مثل ما في قول الخيام:

أحس في نفسي دبيب الفناء ... ولم أصب في العيش إلا الشقاء
يا حسرتا إن حان حيني ولم ... يتح لفكري حل لغز القضاء[٢٤]

حيث نتلمس في النصين حيرة وتيهاً وجودياً يدفع الشاعرين إلى التساؤل عن أسباب الوجود والخلق في عالم مترامي الأطراف...

ولم يقتصر الأمر على أبي ماضي وغيره من الشعراء الرومانسيين، بل امتد حتى لدى شعراء الحداثة، في مقدمتهم «أدونيس» الذي وجد في الصوفية مذهباً فكرياً وفنياً حداثياً لم ينضب رغم تقادمه الزمني، لذلك نجد تأملات عمر الخيام وجلال الدين الرومي وأساليبهما في تناول قصة المجنون تتراقص بين أسطر كثيرة من قصائده. من ذلك استلهام حالة المتعطش للحب الذي تنتعش به الذات وتتفتح به الأبصار، يقول:

حينما أُغرق في عينيك عيني،

ألمح الفجر العميقا

وأرى الأمس العتيقا

وأرى ما لست أدري،

وأحس الكون يجري

بين عينيك وعيني(٢٥).

كما استلهم قصة المجنون للتعبير عن حالة الضياع والبحث المستمر والتعطش الدائم للمعرفة، يقول:

أحب أنا، كم أحب جمالي

وأعبد فيه ضلالي

فيا ما هديتُ به واهتديتْ

ظمئتُ، متى يا دمي، يا شبابي

تقول، ارتويتْ؟(٢٦)

هكذا تحولت قصة المجنون من مجرد حكاية عاشق عذبه الهوى والفراق حتى بلغ مهاوي الجنون والموت كمداً، إلى نموذج إنساني خالد يعبر عن انشغالات الفكر الإنساني في كل عصر وفي كل حضارة أسسها البشر شرقاً وغرباً. فعبر الشعراء من خلال القصة عن معاناة الإنسان من العجز والقصور أمام القوى التي تفوق طاقته وإدراكه، ومثلت حالة الحرمان لديهم التطلع والبحث المستمرين إلى السمو سواء روحياً أم فكرياً أو ثقافياً...، ولازالت الدلالات الرمزية تتناسل ما بقي الناس على الأرض، لكنها تظل في جميع الأحوال مشدودة إلى أصلها النابع من تلاقح تاريخي بين الشعرين العربي والفارسي.

وبعد، هناك عوامل كثيرة أسهمت في ثراء التلاقح الفني بين الشعر العربي والشعر الفارسي، فيها القرب الجغرافي والمشترك الديني والترابط التاريخي...، وهو ما جعل علاقة الشعرين ببعضهما استثنائية ومتميزة مقارنة بأي علاقة أخرى قد تربط أحد الشعرين بثقافة أخرى. وقد رأينا أمثلة كثيرة ومتنوعة لهذه العلاقة بين الشعرين في مستويات مختلفة، فيها المعجمي والتركيبي والإيقاعي والدلالي، وحسب هذا المقال إن أهم ما ذكره الدارسون حول هذه العلاقة وأشكالها، يؤكد أهمية انفتاح الحضارات على بعضها، ودور حوار الثقافات في تأسيسها وتطورها، وأن الشعوب والقبائل خلقوا ليتعارفوا كما ورد في الذكر الحكيم.



الهوامش

(١)- انظر البيتين والشرح الذي قدمه المحقق في الهامش: ديوان البحتري (٢)، تح وش: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص١١٦٢.

(٢)- الطبري، تاريخ الأمم والملوك، بيت الأفكار الدولية، ص٢٣٢ وما بعدها.

(٣)- ديوان عدي بن زيد، حققه وجمعه: محمد عبد الجبار المعيبد، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥م، ص١٠.

(٤)- سعد الدين مصطفى، اقتراض العربية من الفارسية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد ٨١، ج١، ذو الحجة ١٤٢٦هـ، كانون الثاني ٢٠٠٦م، ص١٠٩.

(٥)- عدي بن زيد، الديوان، مرجع سابق، ص٣٧.

(٦)- المرجع السابق نفسه، ص١٢٧.

(٧)- المرجع السابق نفسه، ص١٣٨.

(٨)- انظر الأبيات وشرحها في الهامش: ديوان الأعشى الكبير، شرح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز، ص٢٩٣

(٩)- قرميش علاوة، المثاقفة ووجه التلاقح في فنّ الملمّعات بين الأدبين الفارسيّ والعربيّ، مجلة دراسات، تصدر عن كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة قسنطينة٢، مج١٠، ع١، ٢٠١٩، ص٩١- ٩٢.

(١٠)- المرجع السابق نفسه، ص٩٢.

(١١)- المرجع السابق نفسه، ص٩٣.

(١٢)- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة- بيروت، ط٥، ص٢٦٦ وما بعدها.

(١٣)- المرجع السابق نفسه، ص٢٦٩.

(١٤)- قرميش علاوة، المثاقفة ووجه التلاقح في فنّ الملمّعات بين الأدبين الفارسيّ والعربيّ، مرجع سابق، ص٩٦- ٩٧ / وانظر أيضاً: علي أصغر قهرماني مقبل، فن الملمع: حلقة الوصل بين الشعرين العربي والفارسي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، تصدرها: جامعة سمنان، إيران بالتعاون مع جامعة تشرين- سورية، ع٦، صيف ١٣٩٠هـ، ٢٠١١م، ص٩٢- ٩٣.

(١٥)- ديوان البحتري، المجلد الثاني، مرجع سابق، ص١١٥٥ وما بعدها.

(١٦)- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص١٩٩-٢٠٠.

(١٧)- بديع محمد جمعة، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٠. ص ٢٩٣. وانظر أيضاً: ص٣٠٧ وما بعدها.

(١٨)- المرجع نفسه، ص٣٣٣ وما بعدها.

(١٩)- المرجع نفسه، ص٢٥- ٢٦.

(٢٠)- المرجع نفسه، ص٣٢٤ وما بعدها.

(٢١)- عمر الخيام، رباعيات الخيام، ترجمة: أحمد رامي، دار الشروق- القاهرة، ط١، ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م، ص٧١.

(٢٢)- جلال الدين ابن الرومي، المثنوي (١)، ترجمة: إبراهيم الدسـوقي شـتا، المجلس الأعلى للثقافة ـ المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٤١٦ هـ- ١٩٩٦م، ص٧١.

(٢٣)- إيليا أبو ماضي، الديوان، دار العودة، بيروت، ص١٩١.

(٢٤)- عمر الخيام، رباعيات الخيام، مرجع سابق، ص٣٣.

(٢٥)- أدونيس، الأعمال الشعرية (١) قصيدة: بين عينك وعيني، دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٦، ص٤٧.

(٢٦)-المرجع السابق نفسه، قصيدة: يقولون إني أنتهي، ص٤٩.

المصادر والمراجع

(١)- أبو ماضي، إيليا: الديوان، دار العودة، بيروت.

(٢)- أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر: الأعمال الشعرية (١)، دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٦.

(٣)- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: الديوان، شرح: محمد حسين، مكتبة الآداب بالجماميز.

(٤)- البحتري، الديوان، تح وش: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣.

(٥)- بـن زيد، عـدي: الديوان، حققه وجمعـه: محمد عبد الجبار المعيبد، شـركة دار الجمهورية للنشـر والطبع، بغداد، ١٩٦٥م.

(٦)- الخيام، عمر: رباعيات الخيام، ترجمة أحمد رامي، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٤٢١ هـ- ٢٠٠٠ م.

(٧)- الطبري، أبو جعفر محمد ابن جرير: تاريخ الأمم والملوك، بيت الأفكار الدولية.

(٨)- عـلاوة، قرميشـ: المثاقفة ووجـه التلاقح في فنّ الملمّعات بين الأدبين الفارسـيّ والعربيّ، مجلة دراسـات، تصدر عن كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة قسنطينة٢، مج١٠، ع١، بتاريخ: ٢٩/ ٠٥/ ٢٠١٩.

(٩)- غنيمي هلال، محمد: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، ط ٥.

(١٠)- قهرماني مقبل، علي أصـغر: فن الملمع: حلقة الوصـل بين الشـعرين العربي والفارسـي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، تصدرها: جامعة سمنان، إيران بالتعاون مع جامعة تشرين- سورية، ع٦، صيف ١٣٩٠هـ- ٢٠١١م.

(١١)- محمد جمعة، بديع: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٨٠.

(١٢)- مصطفى، سعد الدين: اقتراض العربية من الفارسية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مجلد٨١، الجزء١، ذو الحجة ١٤٢٦هـ- كانون الثاني ٢٠٠٦م.

❖❖❖❖

من الثورة الروسية إلى انهيار الاتحاد السوفييتي

د. بدر الدين عامود

تستوقف القارئ المساجلة الفكرية التي توقف عندها سيرغي قره-مورزا مؤلف كتاب «انهيار الاتحاد السوفييتي – من المذنب» الذي عربه الدكتور شوكت يوسف تحت عنوان آخر «الاتحاد السوفييتي من النشوء إلى السقوط»، بين الأطراف الماركسية، ومن قبلها بين ماركس وإنجلز من ناحية، وباكونين من الناحية الثانية – تستهل الوقفة بالمفارقة التي ميّزت سلوك البلاشفة وممارساتهم. فممّا لا يشك فيه أحد هو أن صياغة برنامج الثورة الاشتراكية الروسية جاءت تطبيقاً للتعاليم الماركسية، وأن قيادة البلاشفة قادت الجماهير الشعبية الروسية تحت رايتها. وكان على هذه القيادة في الوقت نفسه حماية هذه الجماهير منها ما أدى إلى اختلاف في الرؤى، وخلافات حول الممارسة، وإلى انقسامات وصراعات خرجت عن حدود الحوار المثمر المتكافئ المأمول، وتحولت إلى حالات من القمع والتصفيات داخل الصف الماركسي الواحد.

فكيف، وفي ماذا تجسدت هذه المفارقة؟ تلك لحظة تحمل أهمية خاصة بالنسبة إلى المهتمين بتاريخ الاتحاد السوفييتي، ولا سيما الماركسيين منهم. والإجابة عن هذا التساؤل تستدعي معرفة واحد من أسباب معاداة المتمسكين بحرفية النص الماركسي للمشروع السوفييتي منذ الإعلان عنه حتّى سقوطه في بداية تسعينيات القرن العشرين. يتعلق الأمر بتحول الفلسفة الماركسية في وعي الشيوعيين إلى دين جديد، وواضعيها ماركس وإنجلز إلى مقدس لا يمكن المساس به.

وعندي أن إشارة قره–مورزا إلى المكانة المتميزة لماركس وإنجلز في تاريخ الفكر البشري، والقيمة الرفيعة للبنيان الفكري المتماسك الذي أقاماه، واعتراف مفكرين من خارج الصف الماركسي بها،

لا يحول ذلك كلّه دون تعديل أو تطوير النظرية الماركسيّة على ضوء ما تمليه مستجدات حياة البشر، وتغيرات أحوال الجماعات والطبقات في الزمان والمكان، هي إشارة موضوعية تحذّر من جمود الفكر، وخطر وقوع الناس في حمأة الأصولية. وقد أراد من خلالها تأكيد على أن المشروع السوفييتي لم يخرج عن هذا السياق، وأنّه محاولة لتكييف النظرية الماركسيّة للثقافة والمجتمع الروسيين.

في حين أن رفض المناشفة والاشتراكيين الثوريين لمشروع البلاشفة يجسّد تمسكهم بحرفيّة النصّ الماركسي الذي يصف طبقة الفلاحين بالرجعيّة والمعادية للثورة. وقد بنى مؤسسا الماركسيّة موقفهما هذا على خلفية دعم الروس للشعوب السلافية من أجل تحررّها القومي، وانفصالها عن الإمبراطورية النمساويّة-المجريّة إبّان ثورات عام (١٨٤٨م). وكانت هذه الأحداث وحكم الماركسيّة عليها ونبوءة إنجلز بقيام «الشعب الروسي الرجعي» بمحاولة ثانية في نهاية القرن التاسع عشر حاضرة في أذهان اليساريين التقدميين في التحالف المعادي للسوفييت مادفعهم إلى الحكم على ثورة أكتوبر بأنّها «... محاولة جديدة من الفلاحين السلافيين لوأد اندفاعة شباط الجريئة والمتفانية، التي تُعدّ خطوة أولى واعدة على الطريق نحو ثورة عالميّة عظيمة تقودها بروليتاريا متنورة»، (١، ١٤٩).

لم يكن الخلاف الأول مع الماركسية. يعيدنا المؤلف عقوداً إلى الوراء، ويذكرنا بخلاف الثوار الروس بزعامة ميخائيل باكونين معها. تجلّى هذا الخلاف الذي بدأ في سبعينيات القرن التاسع عشر في معارضة باكونين آراء ماركس وإنجلز حول «الشعوب الرجعيّة» وانتهى بفصله من عصبة الماركسيين.

رفض باكونين إلحاق صفة الرجعية بالشعب أو بالطبقة الفلاحية. ورأى أن القول بوجود شعوب رجعيّة إنّما يعكس شعوراً بالتعصب القومي، والكلام عن رجعية الطبقة الفلاحية ينم عن حالة الكراهية تجاهها. وكلاهما «يعكسان» عنصرية الرأسمالية الغربية التي تسوّغ الجوهر الاستغلالي لرسالتها التمدينية المزعومة. (١، ١٥٠).

يستنكر باكونين مشاعر الكراهية تجاه الفلاحين، ولا يجد أي مسوغ لها، ولا لاتهامهم بالجهل والكسل والإهمال. فهم، كالعمال، يعملون بجد في ظروف مختلفة. ولهذا ينصح العامل بأن يتخذ من الفلاح أخاً ونصيراً في نضاله من أجل التخلص من الاستغلال والظلم، إيماناً منه بأن العمال والفلاحين هم أدوات الثورة الاشتراكية المقبلة.

واضح أن هذه التصورات كانت رداً على اتهامات إنجلز للشعب الروسي والدولة الروسية، واحتجاجاً على مزاعم الروسوفوبيا التي لا تجد في روسيا سوى حصن الرجعية الأوروبية.

تكشف هذه المساجلة في بعض مفاصلها عن شكل أو مستوى من التعصب العرقي أو الإثني غير معلن أو ظاهر في سياق من الاجتهادات المتباينة لتفسير وقائع تاريخية. وربما تضيء اتهامات باكونين بعض الشيء على ذلك. يقول باكونين: «سيُقاد الفلاحون الرعاع، الذين لا يتمتعون، كما هو معروف، بتقدير الماركسيين، ويرتقون في الدرجة الدنيا من الثقافة، من البروليتاريا المدينية والعاملة في المصانع... وإذا نظرنا إلى هذا الأمر من وجهة نظر قومية، يصبح السلافيون بالنسبة للألمان للسبب ذاته في وضع عبيد للبروليتاريا الألمانية الظافرة، تماماً كوضع الأخيرة بالمقارنة مع برجوازيتها»، (١، ١٥٢).

أمّا المحطة التالية من السجال فقد جرت، فيما بعد، بين بيوتر تكاتشوف، أحد منظري التيار الشعبي الروسي من جانب، وماركس وإنجلز من جانب آخر. ووفقاً لما قاله برديايف، فإن تكاتشوف: «أول من عارض ذلك الاستخدام الروسي للماركسيّة، الذي يرى ضرورة تطور الرأسمالية في روسيا وحدوث ثورة برجوازية... إلخ، هو بوجهة نظره هذه قريب جداً من البلشفية الروسية... تكاتشوف، مثل لينين، بنى نظرية ثورة اشتراكية لروسيا. فالثورة الروسية يجب ألّا تقتفي أثر النماذج الغربية... كان محقاً في نقده إنجلز، وأحقيته هذه ليست أحقية الشعبوية ضدّ الماركسيّة، بل أحقيّة البلاشفة التاريخية ضد المناشفة، أحقيّة لينين ضدّ بليخانوف»، (١، ١٥٤).

كان ردّ إنجلز على كراس تكاتشوف «رسالة مفتوحة إلى السيد فريدريك إنجلز» قاسيّاً وساخراً. فقد وصف كلام تكاتشوف حول الفلاحين الروس، أنّهم أقرب إلى الاشتراكية من البروليتاريا الأوروبية الغربية بالهراء، مؤكداً بنبرةٍ عاليةٍ أنّه «إذا كان ثمة ما ينقذ الملكية المشاعية الروسية، ويمنحها إمكانية التحول إلى شكلٍ جديدٍ قابلٍ للحياة، فهي الثورة البروليتارية في أوروبا الغربية»، (١، ١٥٤).

ما لا تغفله عين القارئ هو الفارق، حتّى لا أقول التناقض، بين وصف إنجلز بروليتاريا الدول الغربية بالثورية في معرض استهجانه التصورات الشعبوية عن تلك الطبقة، وما أورده في رسالتيه المذكورتين إلى ماركس عام (١٨٥٨م)، وكاوتسكي عام (١٨٨٢م) بشأن حالة بروليتاريا الدول البرجوازية الغربية وتحسنها الملحوظ نتيجة الاحتكارات الكولونيالية داخل بلدانهم وفي السوق العالمية. وهذا ما يدفع للتساؤل عمّا يمكن أن ينتظره ثوار الأطراف، والروس بشكل خاص، من بروليتاريا الدول الرأسمالية.

لم تعدّل ملاحظات إنجلز هذه موقفه من الدور الحاسم الذي تؤديه بروليتاريا المركز في الثورة الاشتراكية العالمية. وبقيت العملية الثورية في البلدان – الأطراف، بالنسبة إليه مشروطة بالثورة التي يجب أن تنطلق شرارتها الأولى من المركز. وبقي موقفه السلبي تجاه المشاعية الروسية ثابتاً، فهي،

ســواء أكانت «... مشــاعية أرض، أو زوجات، أو أي شــيء آخر، بدائية الطابع بـكلّ تأكيد، وتنتمي إلى العالم الحيواني» (١، ١٥٥). ولذا تراه يحذّر الروس من القيام بثورة دون قيادة البروليتاريا الغربية.

ذلكـم هـو الأســاس الأول الـذي بنــى عليــه المناشـفة والاشــتراكيون الثوريـون والاجتماعيون – الديمقراطيون الروس معارضتهم لثورة أكتوبر. وثمّة أساس ثانٍ يتمثل، كما يشير قره – مورزا، في نبوءة ماركس، وهي «قيام شـيوعية المعسـكر» في حال قيام ثورة عمالية – فلاحية بدلاً من ثورة بروليتارية، بسبب غياب حركة متطورة للملكية الخاصة.

مـرتكزات العداء لثـورة أكتـوبر مـن الحرب الأهليـة إلى البيريـسترويكا

توقفت بعض الوقت عند المسـاجلات التي مهدت للبلاشفة صياغة مشروعهم، وأثارت اعتراض الآخريـن عليه، وكانت، تالياً، أحد أهم أسـباب الحرب الأهلية الروسـية، والقاعدة التي أقام عليها مؤيدو البيريسترويكا دعاواهم ضدّ النظام السوفييتي فيما بعد.

ما قيل عن الدوافع والأهداف التي حركت مختلف الفئات والقوى في الخندق المعادي للبلاشـفة يخفف عن كاهل القارئ كثيراً ممّا تحمله متابعة آراء وأفكار الفئات والشرائح المؤيدة للبيريسترويكا من أعباء. ومع الإشـارة إلى غياب الرأسـماليين والإقطاعيين إبان الحكم السوفييتي، فإنّ ماعرضه المؤلف من آراء وأفكار بعض الاختصاصـيين في العلوم الإنسانية والأنتلجنسيا الروسية يعكس حالة النرجسـية وتورّم الأنا لديهم، ومشـاعر الازدراء والكراهية التي يكنونها للجماهير الشـعبية، يذكر بحالة الأغنياء وغطرستهم في روسيا القيصيرية، وفي سنوات الحرب الأهلية.

تبدو الداروينية الاجتماعية لدى أفراد من الأنتلجنسـيا والأكاديميين من أنصــار البيريسترويكا أكثـر فجاجـةً ممّا كانت لدى الرأسـماليين وكبار ملاك الأراضــي آنذاك. فهـم يحدثونك الآن، في مناخات البيريسترويكا، عن «العم فاسيا، السكير، الاتكالي، الكسول... إلخ»، من أبراجهم العاجية، بشـعور يطفح بوهم تفوقهم، الذي لا يعني سـوى تخليهم الصـريح عن القيم السّـامية التي يحملها الإيمان بالعدالة والمسـاواة بين البشـر. فالعدالة الاجتماعية صارت، في تصورهم، عائقاً «من بين العوائق القائمة على طريق الإنسانية لإقامة اقتصاد سوق»، (١، ١٣٢).

ما رآه قره – مورزا في زمن البيريسترويكا وبعده هو «... قطع الجذور بشكل منتظم في ظلّ دعم من جانب الدولة... غابت أخلاق الحب والشـفقة والتعاضد في غياهب السراديب، وصار حقّ القويّ هو الغالب»، (١، ٣٢٤).

لم يقتصر الهدم على جانب أو بعض جوانب ثقافة المجتمع، بل إنّه شمل كل البنيات الثقافية. ومن أجل ذلك كانت النخبة والأنتلجنسـيا تبيح الكذب والخداع في إدارة البيريسـترويكا. يذكر المؤلف هنا

مقالة الحقوقي س. ألكسييف، التي تصّور الحياة الغربية كجنة من جنان الله على أرضه وأنموذج للتعاون والاشتراكية، تنتفي فيه الملكية الخاصة، واستغلال الإنسان للإنسان. فأيّ عضو مراسل في أكاديمية العلوم هذا الذي يسمح لنفسه بمثل هذا الكذب الفاضح. يصيح قره–مورزا مستهجناً ومستنكراً.

وفي السياق نفسه يعترف أ. ياكوفليف، عضو المكتب السياسي و«مهندس البيريسترويكا» بممارسته الكذب والتضليل بكلّ صراحة، فيقول: «أنا نفسي مذنب، تحايلت مرات. فتحدّثت عن تجريد الاشتراكية، مع معرفتي إلام سيفضي الأمر في النهاية... ثمّة دليل موثق بهذا الخصوص، متمثل في مذكرة سلمتها لغورباتشوف في شهر كانون الأول (١٩٨٥م)، أي في بداية البيريسترويكا. كلّ شيء في هذه المذكرة محدد: الانتخابات العلنية، القضاء المستقل، حقوق الإنسان، تعدد أشكال الملكية، التكامل مع الغرب... قرأ ميخائيل سيرغيفيتش المذكرة، وقال: من المبكر بعد»، (١، ٢٧).

شرعت النخبة الحزبيّة والسلطويّة في توجيه انتقاداتها إلى النظام السوفييتي منذ بداية البيريسترويكا، من مواقع المناشفة بذريعة الدفاع عن الماركسية، والعودة إلى أصولها الصحيحة، وتخليصها ممّا لحق بها من تشويهات.

أدرك قادة البيريسترويكا أن من غير الممكن الإطاحة بالنظام السوفييتي في ظلّ استمرار النهج والقوانين السائدة في التسيير والإدارة. وأنّه لا بدّ من إعداد المقدمات الضرورية وتهيئة الظروف والأدوات المناسبة. فكان الإعلان عن البيريسترويكا (إعادة البناء)، وفتح الباب أمام الأفكار وتفاعلها في مناخ من الصراحة والشفافية تحت شعار الفلاسنوست (الشفافية)، وحرية التعبير فتح أنصار البيريسترويكا النار على المشروع والنظام السوفييتين. لم يسلم أي مجال من مجالات الحياة من الهجوم. كلّ ماهو سوفييتي كان هدفاً له. وكان الهدف المحوريّ والنهائيّ من كل ذلك هو القضاء على منجزات الثورة البلشفية الاشتراكية يعرّف قره–مورزا البيريسترويكا بأنها النسخة المستحدثة من البرنامج المناهض للسوفييت الذي يعود بنشأته إلى بدايات القرن العشرين. وكانت نسخته الأولى قد أحبطت في الثلاثينيات. لم يشأ أعداء السوفييت، بعد ذلك، الدخول في صراع مع السلطة، والخطر النازي يهدد الوطن. فانصرف الجميع إلى درئه في عام (١٩٥٢م)، تشكلت أول مجموعة من المفكرين، ولاسيّما العاملين في العلوم الإنسانية، مناهضة للسوفييت، بقيادة سيدروفيتسكي وعضوية أ. زينوفيف وم .ماماردشفيلي و ب. غروشين. وبدأب ونشاط بدأت العمل في أماكن سريّة من أجل التغيير، واستمرت قرابة الأربعين عاماً. أثمر عملها هذا في أوساط ما عرفوا الستينيين حتّى سنوات العقد السابع نواة النسخة الجديدة من ذلك البرنامج. تطوّرت هذه النسخة فيما بعد، واتخذ البرنامج فيها شكل منظومة متقدمة، كانت تزداد قوة وتأثيراً مع الزمن ما مكّنها من امتطاء موجة البيريسترويكا بثبات.

شارك الشعراء والفنانون والعلماء الستينيون في حملة غسيل الوعي بضخ سيل الأخبار عبر الصحافة والتلفزة الرسمية. وانضم إليهم أبناء وأحفاد قادة حزبيين وحكوميين من ضحايا القمع والاعتقال والقتل. كان بعض هؤلاء يشغل مناصب حزبية وحكومية، ويخفي عداءه للنظام، بل إنّه يتلقى في بعض الأحيان مكافآت مالية مجزية لقاء إسهامات فكرية. وما إن كان يحصل أحدهم على المكافأة حتّى يسارع إلى الهروب من البلاد والانضمام إلى فريق إذاعة «الحرية».

يعرض مؤلف الكتاب مقتطفات مما كتبه ممثلو الأنتلجنسيا المعادية للسوفييت ليدلل على الدافع الذي كان يسيطر على وعيهم، ويوجه سلوكهم. فاختلاف المفردات والتعابير التي يستخدمون لا يعني خلافهم في مسعاهم ومراميهم. فتدمير الاتحاد السوفييتي هو ما يتطلع إليه الجميع. يتحدث أ. تسيبكو بلسان «الستينيين» قائلاً: «نحن المثقفين، من نوع خاص، بدأنا نتطور فكريّاً في أزمنة الرعب الستاليني، عانينا خيبةً من فترة «ذوبان الجليد» الخروتشوفية. انتظرنا طويلاً بعذاب نهاية مرحلة الركود البريجنيفية، ثمّ عملنا البيريسترويكا. وأخيراً، نستطيع أن نرى في حياتنا بأعيننا إلام أفضت عملياً أفكارنا وأحلامنا... لا داعي لخداع الذات. نحن لم نكن، وحتّى الآن لسنا خبراء بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة. نحن كنا وحتّى الآن منظري الثورة المناهضة للشمولية، أي المعادية للشيوعية... لكلّ منّا أعداء مختلفون: الماركسية، المجتمع الصناعي – الحربي، التجريف الستاليني للينينية. وكنا كلما قمعنا واضطهرنا النظام السابق أكثر، اشتدت رغبتنا في أن نعيش موته وتفسخه، ورغبتنا أيضاً في قلب أسسه وأركانه... من هنا جاء الطابع التدميري الباطني لتفكيرنا وأعمالنا التي قلبت العالم السوفييتي رأساً على عقب... نحن لم نعرف الغرب، عانينا ليبرالية رومانسية، ورغبة جامحة في أن نعيش حتّى نشهد تغييرات تدميرية. (١، ٢٤١).

إلى جانب الستينيين يقف المنشقون في صف العداء للشيوعية. يصفهم قره–مورزا بأنّهم «خميرة» المشروع المعادي للسوفييت. وعلى الرغم من أن أعداد المنشقين ليست كبيرة، إلا أن الإطار التنظيمي الذي جمعهم، والصلات التي كانت قائمة بينهم، ووجود مصادر لتمويل نشاطهم الذي غالباً ما كان يجري بالتنسيق مع الجهاز الدعائي الغربي، كلّ ذلك جعل منهم مصدر تأثير في الأنتلجنسيا الروسيّة، بل في النخبة الحاكمة كان المنشقون، من مثل أندرية ساخاروف، عالم الفيزياء، وأحد صانعي القنبلة الهيدروجينية عام (١٩٥٣م)، وألكسندر سولجنتسين، الكاتب المعروف والحائز جائزة نوبل في الآداب عام (١٩٧٠م)، أصحاب نزعة غربية، وقد استطاعوا أن يوجهوا الأنظار إليهم داخل الاتحاد السوفييتي وخارجه، ويكسبوا تعاطف جزء مهم من الأنتلجنسيا تحت تأثير الهالة، وليس بفضل قوة خطابهم وقدرتهم على الإقناع. يقول قره–مورزا في هذا الشأن: «كان المنشقون في معظمهم، بحسب منشوراتهم وخطبهم وتصريحاتهم في مرحلة البيريسترويكا،

أناساً محدودي الوعي، إذ أفقدتهم الفكرة الخلاصية بخصوص محاربة «إمبراطورية الشر» عموماً التفكير السليم، والقيم التي يتحلى بها الإنسان العادي».

ويتوقف عند عدد من الأحداث ليدلل على أن ساخاروف كان، كمنشق، يتعاطف مع فردٍ أو أقلية ضدّ مجتمع أو ثقافة أو كلّ. فقد أيّد رواية سلمان رشدي، ورفض بشّدّة غضب المسلمين من هذه الرواية. وتحت تأثير ادعاء بعضهم من سياق الحملة التي تتهم السلطة السوفييتية بمعاداة السامية، كتب في عام (١٩٦٨م) ما يأتي: «أليس عاراً العودة الدورية لمعاداة الساميّة في السياسة الرسميّة (عموماً، لم تنقطع روح العداء للسامية في أوساط النخبة البيروقراطية العليا لدولتنا تماماً بعد الثلاثينيات)؟»، (١، ٢٤٩).

كما أنّه يكشف عن مواقفه المتناقضة والمنحازة إلى الغرب ونمط الحياة فيه وثقافته. فمن هجومه على الولايات المتحدة الأمريكية وعدوانها على فيتنام، إلى حديثه عام (١٩٧٥م) عن مآثر الجيش الأمريكي في فيتنام، ولومه الغرب بسبب تخليه عن الولايات المتحدّة الأمريكية. وعدم تقديم المساعدة إليها، والوقوف إلى جانبها في الحرب الفيتنامية. فقد كان من اللازم في رأيه، «ممارسة ضغط سياسي على الاتحاد السوفييتي بهدف عدم السماح له بتوريد السلاح إلى فيتنام الشمالية...».(١، ٢٥٠).

يقف سولجنتسين وي. شفاريفيتش وف. أوسيوف موقفاً مماثلاً. فقد كان خطاب شفاريفيتش يرمي إلى إثارة مشاعر العطف على الغرب المسكين الذي يصوره بلا حول إلّا بالقنبلة النوويّة فقط وهو يقف أمام المخاطر التي تتهدده من جانب الاتحاد السوفييتي العدواني

تغيرات المجتمع السوفييتي وإرهاصات الأزمة

حقيقة أن النشاطات المبكرة لأعداء الاتحاد السوفييتي في الداخل لم تكن بلا سند على أرض الواقع. فتطبيق المشروع السوفييتي، والممارسة العملية في ظلّ شروط ثقافية-اجتماعية داخلية معقدّة، والأخطار الخارجية التي وصلت إلى حدّ التحدّي الوجودي في سنوات الحرب ضدّ النازية، راكما كثيراً من الأخطاء، وأحدثا العديد من مواقع الضعف بروحٍ جديدة، متجددة لضمان الاستمرار في تعديل المشروع وتطويره على ضوء المستجدات الداخليّة والخارجية وتفاعلاتها. يتحدث المؤلف عمّا كان يتوجب فعله ضمن معطيات عالمية وإقليمية ومحليّة جديدة، وماحدث في الواقع، ويرى أن الانتقال من «الستالينية» إلى مرحلة جديدة كانت معضلةً لم تستطع القيادة معالجتها بشكل صحيح. وإنّها، بدلاً من ذلك، وفرت شروط تعقّد الأوضاع، وبعث المشروع المعادي. ويقتبس، هنا، ممّا كتبه أ. بوتينكو، المعادي للسياسة السوفييتية في هذا الموضوع: «رفض الستالينية فكرة رئيسية، راية

تعبوية استخدمها خروتشوف في كفاحه ضدّ الشموليّة. فتحت هذه المقاربة أفقاً للنضال ضدّ أسس الاشتراكية القائمة ضدّ البنى اللاديمقراطية للنموذج التوتاليتاري، لكنّه لم يكن كافياً من أجل نسف كل الدعائم التوتاليتارية» (١، ص٢٨٧).

فـي عقود مابعـد الحرب العالمية الثانية طـرأت تغيّرات عميقة على المجتمع السـوفييتي. فعلى امتدادها أُعيد بناء المدن التي دمرتها الحرب وأشـيدت مدن جديدة. وأصبح أكثر من ثلثي السكان يعيشـون في المدن. وكان طبيعياً أن تحمل هذه التغيرات معهـا تهديداً للنظام الاجتماعي الذي كان يـزداد هشاشـة أمام الحاجات العضـويّة والثقافيّة—الروحيـة المتنامية لأفراد المجتمع مع تصـور الأساليب التقليدية في تلبيتها.

كان البحث في هذا الواقع الجديد، ومعالجة قضـاياه المسـتجدّة يسـتدعيان تجديداً ثقافياً يتمثل عناصر الراهن، ويمدّها بأسباب القدرة على الحياة والنماء، وإمكانية تجدد الوعي الاجتماعي والفردي مسـتقبلاً. فثقافة المشـاعية الفلاحية استنفذت قدرتها في سـتينيات القرن العشرين. وبات ضرورياً إقامـة أسـس فكرية جديدة تسـتجيب للتحـولات الاجتماعية والسـلوكيّة الناجمة عن حركة التصـنيع والمدينـة، وتلبي تطلعات ورغبات الأجيال الصـاعدة، التي تخضـع للتأثير المباشـر لهذه الحركة من جهة، ولحركة التثاقف العالمية في عصـر التطور العاصـف لوسائل الاتصال بين المجتمعات البشرية والأفـراد. وفـي هذه اللحظة بدا لقره- مورزا أن هناك صـراعاً ليس عادياً بيـن جيلين: جيل قديم لم يطرح على نفسه هذه المهمة، لأنّه وببساطة، لم يقف على مساحتها وعمقها، ولم يرَ فيها، تالياً، أعراض إلحاحها الشديدة، والسبب يكمن أساساً في أن روحه مازالت مسكونة بطقوس التقشف البلشفية وجيل جديد يحسّ بوجود مشكلة من غير أن يدرك حدودها، أو أن يعثر في الماركسيّة عن حلّ لها.

تطور إنتاج أدوات المواجهة مع الغرب بكل مظاهرها ومسـتوياتها، إلى جانب الإبقاء على نوعية إنتاج الخيرات الماديّة والثقافية لتلبية مختلف الحاجات عند أفراد المجتمع دون تحسـين يتماشـى مع الارتقاء في المسـتوى المعرفي والدافعي كتتويج للجهود المبذولة في مجال رفع سـوية المنظومة التربوية — التعليمية، أدى إلى تشـكل إحسـاس لدى الشاب السـوفييتي بالإحباط والقصور، والنقمة على النظام الذي مازال، في اعتقاده، يدير شـؤون البلاد والناس وفق ما تمليه متطلبات اشـتراكية المعسكر التي هي الابنة الشرعيّة لذهنية المشاعية الفلاحية...

مـن عاش في سـنوات المرحلة البريجينيفية كان يلمس امتعاض الشـبيبة السـوفييتية من وضـعها المعيشـي واحتجاجهـا على الفارق بين نمط حياتها، ونمط حياة الإنسـان الغربـي الماثل دوماً في عتبة الوعي عندها. ويذكرك تفسـير قره-مورزا لنشـأة هذه الظواهر السـلوكيّة، والنظر إليها بوصفها خطراً يهدد الدولة بخصائص الناس واختلافها كما رصدها ابن خلدون، وتميّز السكان في كل طور من الأطوار

التي تمر بها الدولة من خلالها، وعلى أساسها، وتأثير ذلك في اندفاعها وقوتها، ثم في ضعفها وانحدارها وزوالها. يقول قره- مورزا: «لايبرز الخطر الرئيس الذي ينتظر الاشتراكية في مراحل المصاعب و الضيق والعوز، بل تحديداً عندما يفقد المجتمع الشبعان الذاكرة بخصوص هذه المصاعب»، (١، ٢٧١).

يشير قره-مورزا إلى أن قيادة الحزب الشيوعي السوفييتي قررت مضطرة، بعد لأيٍ وتردد «تجميد الأزمة الفكرية. بل والمسألة الثقافية برمتها، بالتخلّي عمّا أسمته «الخط الستاليني»... ولم تستغل فترة الراحة في السبعينيات، من أجل تحليل عاجل وتحديث للقالب الفكري، ومن المرجح أنّه لم يكن بوسعها... الاضطلاع بهذه المهمة بنجاح. فقد تطلب حلّها إجراء نقاش علميّ. هنا شعرت بأنّها ستهزم في النقاش، إن هي خففت قبضتها...».

البيريسترويكا وتدمير الثقافة وتفكيك الشعب والمجتمع

حينما تسلم غورباتشوف قيادة الحزب وسلطة الدولة، كان العطب الفكري قدّ حلّ بوعي الفئات الاجتماعية الفاعلة، ماجعله رهينة الشّكّ والقلق والاختلال. كانت هذه الحالة، بحدّ ذاتها، طعناً بمشروعية النظام دون نيّة مسبقة من كثيرين. واستطاع منظرو البيريسترويكا استثمارها عن طريق طمأنة الناس، والإيحاء إليهم بأن المستقبل سوف يكون أفضل، ثمّ تصوير هذا المستقبل الذي يتطلع إليه الجميع في ظلّ الملكيّة الخاصة والمنافسة التي تضعهم أمام فرص متكافئة تفتح لكل فرد توظيف طاقته، وإظهار موهبته، ولايجد المتواكلون والمتقاعسون فيها مكاناً.

لقي هذا الخطاب الذي استند إلى قواعد ماركسيّة أصداء إيجابية لدى المتعلمين وحملة الشهادات الجامعية وجزء مهم من الأنتلجنسيا فقد أسهم بفعاليّة في تبديد المخاوف والشكوك التي كانت تعتمل في نفوسهم لما تحلّى به من هدوء واتزان بشأن النظام والمستقبل الغامض. كان ظاهر هدفه تقديم إجابات تخفف من منسوب القلق الذي يغلف الأسئلة المرتبكة المرتابة، التي تتوسل اليقين. لعل قدرة هذه الإجابات على توسيع فسحة الأمل لدى هذه الفئات الشعبية تكمن في أنها لم تقطع في المرحلة الأولى من البيريسترويكا مع النظام السوفييتي، بقدر ماقطعت وعوداً بالتصحيح والإصلاح.

لم يدخر مؤيدو البيريسترويكا جهداً للعودة إلى التراث الماركسي واستخراج مافيه من تأكيدات وملاحظات وتحذيرات تدعم فكرتهم المحوريّة حول خطأ المشروع السوفييتي، وخروج واضعيه وأنصاره عن الأصول الماركسيّة. فكانت آراء المنظرين الماركسيين، من مثل كاوتسكي وروزالوكسمبورغ وتروتسكي وغرامشي وغارودي وغيرهم حاضرة في كتاباتهم وحواراتهم عن الثورة الروسية، والمشروع الذي حملته، وخطأ منطلقاتها، وقصور برنامجها، ومخالفته تصورات المؤسسين.

بنت الدائرة الضـيقة لأعداء المشروع السوفييتي خطتها بعد المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السـوفييتي على أسـاس مراحل، لكلّ منها عنوانها أو هدفها الذي يمهـد تحقيقه للمرحلة اللاحقة، وصولاً بالمجتمع وبالبلاد إلى الديمقراطية كهدف مركزي ونهائي. وحسب مايقول أ. ياكوفيلف، أحد أفراد هذه الدائرة، فإن المرحلة الأولى تقتضي إبراز عبقرية لينين في السنوات الأخيرة من حياته، والدعـوة إلى تبني «الخطـة اللينينية لبناء الاشـتراكية» التي تعتمد على إنشـاء التجمعات التعاونية والرأسـمالية الحكومية، والهدف من ذلك هو «ضـرب سـتالين والسـتالينية بوسـاطة هيبة وسمعة لينين، ثمّ، في حال النجاح، ضرب لينين بوساطة بليخانوف والديمقراطية الاجتماعية، ثمّ، والثورية عموماً بوساطة الليبرالية والاشتراكية الأخلاقيّة»، (١، ٢٩٠).

بدأ الهجوم المباشـر على النظام القائم في عام (١٩٨٨م) بزيادة عد المطبوعات المعادية له، وتخفيض عدد المطبوعات التي تتناوله بالنقد الإيجابي البناء. وشاركت فيه جميع الفئات المنضوية تحت راية البيريسترويكا. ولم يسلم منه أي من جوانب حياة الناس في البلاد. فقد استهدف دعائم الثقافة الروسية بغرض زرع الفرقة والكراهية بين فئات المجتمع وطبقاته، وتفكيك الشعب.

ما قام به المفكرون والأكاديميون، حملة لواء تغيير النظام، هو نشر الفكر العنصري الاجتماعي الذي يقوم على مبدأ الصـراع من أجل البقاء، والمنافسـة هي ناظم الحياة، في المجتمع الروسـي الـذي تتركز ثقافته وتتمحور علاقات أفراده وفئاته منذ نشـأته، كما يتصـور قره-مورزا، على مبدأ «الأخوة الإنسـانية» فالأكاديمي ن- آموسوف، أحد المراجع الفكرية في أوساط الأنتلجنسيا، يرى أن «الإنسان حيوان ضمن قطيع بعقل متطور، وقادر على الإبداع... مع الجماعة، والمساواة يقف معظم الجمهور الضـعيف. مع الشخصـية و الحرية تقف قلته القوية. لكن تقـدم المجتمع يحدده الأقوياء، الذين يستغلون الضعفاء»، (١، ٣١٩).

شـاطرت صحيفة «الكومسـمولي الموسـكوفي» الأكاديمي التصـور حول جوهر الإنسان، فتقول: «تقوم طبيعة الإنسان وكلّ الأحياء على الأرض أساساً على الاصطفاء الطبيعي، وفي شكله الأقسى — كُلّ قريبـك». ويقـدر ل . واينبـرغ، رجل الأعمال المشـهور، نسـبة الأقوياء في المجتمعات البشـرية والحيوانيـة بنحـو ٤٪ يقول: «فـي كلّ نوع من الأحياء ثمّة ما نسـبته ٤٪ من الأفراد النشـطاء.. لدى الأرانب، لدى الدببة، لدى البشـر، في الغرب تتألف هذه النسـبة (٤٪) من رجال الأعمال المقاولين الذين يوفرون فرص العمل للآخرين جميعاً ويطعمونهم. يوجد عندنا مثل هؤلاء الأفراد دوماً يوجدون الآن، وسيوجدون في المستقبل»، (١، ٣١٩).

مـع هذا القصـف الفكـري الذي لـم يسـتهدف القواعد الماركسـيّة التـي بُني عليها المشـروع السوفييتي فحسب، بل جوهر ثقافة الشعوب السوفييتية، والشعب الروسي منها على وجه الخصوص،

التي تعدُّ روح الشعب، كانت تضعف هذه الروح على المقاومة، وتتصدّع اللحمة بين الطبقات والفئات الاجتماعية. فما كان بمقدور أعداء النظام الاستمرار في السلطة، والسطو على الممتلكات العامة دون تشتيت الشعب وإضعاف روح المقاومة لديه. يقول أ.بانارين: «كانت عملية تحويل الشعب إلى ذرات مبعثرة، فاقدة القدرة على الالتحام ضرورية ليس من أجل ترويضه على الانسجام مع ملحمة النهب الشامل، بل كي لا يبدي أيّة مقاومة»، (١، ٣٤).

تركزت الضربات التي وجهتها البروباغاندا البيريسترويكية على القوميات بقصد القضاء على الكيان السياسي الإثني المميز، وهدم منظومة التعايش بين القوميات داخل الاتحاد السوفييتي. كما تركزت على إثارة الشكوك والكراهية بين الطبقات والفئات الاجتماعية داخل كلّ جمهورية من جمهورياته. لم تتجسد هذه الأهداف في الخطابات والكتابات فقط، بل في القوانين والتشريعات الناظمة لعلاقات الناس على اختلاف مستوياتها وطبيعتها بهدف ماهو قائم منها على المساواة والمحبة والتعاون، وإقامة ما يقوم منها على الملكية الخاصة لوسائل الانتاج والمنافسة والصراع.

تكونت لوحه جديدة للشعب والمجتمع في بداية تسعينيات القرن العشرين، قوامها أقلية من الأغنياء، وأكثرية من الفقراء، ومازال التغيّر مستمراً، ونسب الطبقات والفئات لم تستقر بعد. ويقدر قره-مورزا أن ١٠٪ تقريباً من سكان المدن، أي مايساوي أحد عشر مليون نسمة يعيشون في القاع الاجتماعي. وهؤلاء الناس هم فقراء من لا مأوى لهم، والأطفال المتشردون. وهم من حملة الشهادة الثانوية العامة أو المهنية، و٦٪ منهم يحملون إجازات جامعية. وتتزايد أعداد هذه الفئة باستمرار في ظل الأوضاع المعيشية القاسية، الناجمة عن سلب طغمة متوحشة من القيمة الزائدة لعمل مئات ملايين الكادحين خلال سبعين عاماً، وهي حصة الشعب من الممتلكات العامة، من أموال منقولة وغير منقولة ووسائل إنتاج.

لم يقتصر هجوم الموالين للبيريسترويكا على الحزب والأيديولوجيا وأخطائهما، بل تعداهما إلى التشهير بالفئات المهنية، وتشويه سمعة ممثليها. فقد جرت محاولات حثيثة لرسم صورة سوسيو – ثقافية مشوهة للمجموعات الرئيسية في المجتمع السوفييتي، حيث دأب الإعلام الجماهيري، كما يلاحظ و. كرمادونوف، على إقناع الناس بأنّهم يعيشون في عالم الوهم والضلال «فالجيش الوطني، في واقع الحال، هو حشد من السكارى والساديين واللصوص، وأطباؤنا، إما غير احترافيين، أو متطرفون وقتلة، المعلمون رجعيون، أعداء التقدم وساديون، العمال سكرجيون وكسالى، الفلاحون كسالى وسكرجيون»، (١، ٣٥٦).

ما الذي يسوغ بقاء مجتمع مريض، مشوّه، منحرف كهذا؟ وهل ثمّة من إمكانية بعدُ للدفاع عن بقائه واستمراره؟ مارمى إليه هؤلاء بهجومهم على الطبقات المنتجة والشرائح الفاعلة والمؤثرة على هذا النحو هو إحداث صدمة لدى الجمهور تعطّل أيّ فعل عقلي لاستبصار الواقع، ويشل أي إيحاء بضرورة تغييره.

تناول الهجوم أيضاً الوضع الاقتصادي في البلاد: الزراعة بأنواعها والصناعة بفروعها، بالتشديد على وجود أزمة اقتصاديّة عميقة نتيجة مايزعم اقتصاديو البيريسترويكا أنّه ضعف فاعلية الاقتصاد الاشتراكي مقارنة بالاقتصاد الحرّ، حيث يتدخل جهاز للتخطيط له، ما ينجم عن ذلك غياب التوازن في قطاعات الإنتاج، الذي يتجلى بوضوح في زيادة الإنتاج في قطاع أو في بعض القطاعات (الطاقة، الحديد، الجرارات، مثلاً) على حساب جودته ونقصه في قطاعات أخرى (الصناعات الغذائية، الصناعات النسيجية...). ولتحقيق هذا التوازن ينبغي إعادة النظر في ملكية الدولة لوسائل الإنتاج، ووقف تدخل أجهزتها في التسيير والتخطيط، وإطلاق الحرية أمام حركة السوق وآلياتها.

لا تخفى النزعة إلى التخلص من الملكية الخاصة لدى مؤيدي البيريسترويكا، ورغبتهم في خصخصة أملاك الدولة بذريعة ما تحمله الملكية الخاصة، الفردية من مزايا تجعل الاقتصاد الرأسمالي يبلغ مستويات من الرقي لا يستطيع اقتصاد المشاعيّة والتعاونية السوفييتي الوصول إليها.

يستشهد المؤلف بكثير من النصوص التي حاول منظرو البيريسترويكا من خلالها تصوير حالة الاقتصاد في الاتحاد السوفييتي، وكأنّه على حافة الانهيار، وإن ما يسعون إليه هو إنقاذ الشعب من تبعات هذه الحالة وانعكاساتها على حياة الناس. وبالمقابل، فإنّه يحشد أكواماً من البيانات والدراسات والتقارير التي تميط اللثام عن نوايا هؤلاء على خلفية زيف الأسس التي بنوا عليها انتقاداتهم. فالمؤشرات الاقتصادية الأساسية (الناتج الوطني الإجمالي، والصناديق المالية المخصصة لجميع قطاعات الاقتصاد الوطني، والإنتاج الزراعي والصناعي، والطاقة، ووتيرة بناء المساكن) في الاتحاد السوفييتي إبّان سنوات الثمانينيات تدّل على ثبات واستقرار الأساس الاقتصادي للبلاد (انظر جدول المؤشرات، ص ٣٨٩- ٣٩٠)، بل على تحسن ملحوظ في بعض فروع الإنتاج والخدمات، مايعني ارتفاعاً مضطرداً في مستوى معيشة السكان.

تتفق هذه المعطيات ودلالاتها مع خلاصة تقرير وكالة المخابرات المركزية الأمريكية عام (١٩٩٠م)، حول «حالة الاقتصاد السوفييتي» على أنّه لا وجود لأزمة في الاقتصاد السوفييتي، ناهيك عن انهيار أكيد. (١، ٣٨٨).

يؤكد قره- مورزا أن حملة البيريسترويكا لم تكن من أجل إعادة البناء، وإنما من أجل الهدم. وإن ما رافق الانتقادات المزيفة التي طالت روح الإنسان السوفييتي وثقافته وبيئته الاجتماعية تحت شعار الشفافية وما صحبها من صخب مفتعل، وزعيق مصطنع، إنّما هو لإخفاء حقيقة مابدده «الإصلاحيون» من موارد وإمكانات في سنوات البيريسترويكا، ويتساءل هنا عن مصير ما وفرته حكومات غايدار وتشيرنوميردين بعد تخليها عن التوازن العسكري مع الغرب، وإيقاف برامج استصلاح الأراضي، ودعم البنية التحتية التقنية؟ وأين ذهبت مدخرات الناس في صندوق التوفير، البالغة ٤٥٠ ملياراً من الدولارات عقب استيلاء حكومات غايدار عليها؟ يُضاف إلى هذا تريليون

دولارٍ تقريباً نُقلت إلى الخارج. لقد أتلف هؤلاء «... موارد ضخمة تفوق ذلك بعشرات الأضعاف، أيّ أنّهم كانوا من وجهة نظر المجتمع بمثابة مفترسين عبثيين»، (١، ٤٠٧).

وهكذا فإن الغلاسنوست لم تكن إلّا «...برنامجاً ضخماً لتدمير الصور والرموز والأفكار المكوّنة والموطّدة لـ«النواة الثقافية» للمجتمع السوفييتي، والداعمة لسيادة وهيمنة الدولة السوفييتية»، (١، ٤٣٥).

ينــدرج هذا السجال تحت عنوان كبير يتعلق بالهوية الحضارية لروسيا. ومع أنّ ثمة اختلافاً في وجهات نظر مؤيدي البيريسترويكا حول هذه المسألة، إلّا أنهم ينطلقون جميعاً من المركزية الأوروبية للحضارة. فقسم منهم يرى أنّه لم تكن في روسيا حضارة قائمة بذاتها، بل إنّها لم تكن في ما مضى من عمرها قريبةً من أن تكون امتداداً لحضارة أكبر. ويجد قسم ثانٍ أن روسيا السوفييتية هي صاحبة حضارة لا إنسانية وتوتاليتارية، تسود في ظلّها الجريمة والغش والكذب. ويذهب قسم ثالث إلى الاعتقاد بأن روسيا هي جزء من الغرب، نأت به التجربة السوفييتية عنه.

يرى الفريق الأول أن هدف البيريسترويكا هو الانتقال بروسيا من البربرية إلى الحضارة. ويتمثل هذا الهدف، بالنسبة إلى الفريق الثاني. في تحويل روسيا إلى النمط الغربي من الحضارة. ويجده الفريق الثالث في إعادة روسيا إلى فضائها الحضاري الغربي.

البيريسترويكا ثورة من فوق

تضاعفت وتيرة الإجراءات الإدارية والقانونية والسياسية والدستورية ذات الصلة بالمنظمات السياسية، والشؤون الأمنية والعسكرية في السنوات الأولى من تسعينيات القرن العشرين بهدف تسريع عملية انهيار النظام السوفييتي. وأدرك دعاة البيريسترويكا وأنصارها أنّ لا سبيل إلى موقع العداء للسوفييت، وإسقاط النظام السوفييتي بوساطة الشعب. فكان لا بدّ من اللجوء إلى إجراءات بديلة لتحقيق هذه الغاية. وهذا ما حدث بالفعل.

وعى «الاصلاحيون» جيداً أن هدم الاتحاد السوفييتي يمرّ، كما تقدم، عبر بنية نفسيّة متعبة لدى الإنسان، ومنظومة قيم خلقية واجتماعية متهالكة. وصف أ. زينوفيف التحولات العميقة، التي طرأت على عملية تربية الناشئة في أعوام البيريسترويكا، بالقول: «في روسيا لم يعد قائماً نظام تربية وتعليم الأطفال والشبيبة الذي عُدّ حتّى وقت قريب الأفضل في العالم. أقام مسؤولو روسيا الجدد بدلاً منه نظام إفساد الأجيال منذ الطفولة المبكرة. الأجيال التي تنشأ الآن تنتمي إلى عالم آخر، إلى حضارة أخرى، وإلى طائفة إنسانية أخرى، هؤلاء لايمتلكون جذوراً تاريخية في قضايا وأفكار ومنظومة قيم سابقيهم، ينشأ جيل من الناس هو تقليد كاريكاتيري لكلّ ما هو سيّئ مصنوع في بلاد

الغرب. ينشأ جيل سيئ التربية، حسود، طمّاع للمال واللهو، فاسد أخلاقياً منذ الطفولة، فاقد لمفهوم الوطن والواجب... مع مثل هذه المادة البشرية يستحيل أن تتحقق أيّة إنجازات عظيمة»، (١، ٣٣٠).

* **النومنكلاتورا : النخبة صاحبة النفوذ والقرار في القيادة الحزبية- الحكومية للاتحاد السوفييتي.**

* * *

استهل غورباتشوف عهده بطرح شعار إعادة البناء. كان منطقياً أن يبدأ بالهدم كمرحلة أولى وهو ما فعله بنجاح. لكنّه لم يكن يُعنى بالمرحلة الثانية، أيّ بإعادة بناء – ماقام به، حسب ما ذكره في محاضرة ألقاها في مدينة ميونيخ الألمانية في (٨ آذار ١٩٩٢م)، هو القضاء على ما أسماه الهولة التوتاليتارية. وهذه المهمة التاريخية التي أنجزها وفق خطة محسوبة.

يقول قره- مورزا: «أشاع غورباتشوف حالة فوضى في عموم البلاد. عندما أصبح رئيساً فعل تحديداً ماناقض كليّاً القيمة الرئيسية لثقافة مجتمعنا السياسية، ولتجربة الشعب التاريخية»، (١، ٤٣٧).

لقد صوب غورباتشوف وفريقه نحو النظام السوفييتي، ومنجزات الجماهير الشعبية خلال سبعة عقود، وكأنّما لم يدركوا أنّهم أصابوا روسيا التي أشاعوا الوهم بأنّهم جاؤوا لإنقاذها. تلك حقيقة صادمة وقف كثير من المفكرين والخبراء حيالها وقفة من يشهد اللا معقول. فمن هذا الموقع وأمام هذا المشهد أعلن أ.برومبيرغ، العالم الأمريكي المتخصص بالشأن السوفييتي أنّه «لم يتنبأ أي متخصص مهتم بالشأن السوفييتي أن يكون حفار قبر الاتحاد السوفييتي، والإمبراطورية الشيوعية القيادي والأمين العام للحزب الشيوعي السوفييتي ميخائيل غورباتشوف»، (١، ٤٣٨).

ربما يتضاعف وقع الصدمة حين يتناهى إلى سمعك أو بصرك اعتراف غورباتشوف نفسه بفعلته هذه في كلمة ألقاها في ندوة الجامعة الأمريكية، التي عقدت في أنقرة بمناسبة الذكرى العاشرة لسقوط الاتحاد السوفييتي، وتأكيده الصريح أن تدمير الشيوعية كان هدف حياته. وها هوذا يحتفي بمصرعها في روسيا وجمهوريات الاتحاد السوفييتي، ويتطلع بعين الأمل – كما قال في هذه الكلمة – إلى عالمٍ خالٍ من الشيوعية المقيتة.



المراجع

(١)- قره- مورزا سيرغي، الاتحاد السوفييتي من النشوء إلى السقوط، ترجمة: د. شوكت يوسف، وزارة الثقافة- الهيئة االعامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٨م.

(٢)- غورباتشوف ميخائيل، كلمة في الذكرى العاشرة لانهيار الاتحاد السوفييتي، ندوة الجامعة الأمريكية، ترجمة: ميشيل منيّر، صحيفة البعث السورية، العدد ١١٦٠٧، تاريخ ٢٠٠١/٩/٣، عن مجلة «بجاسك» الشهرية البولونية.

الديـــوان

الشــــعـر:

- سراجُ البحرِ	طالب همّاش
- إلى هنا... لا إلى أبعد	بديع صقور
- خطابٌ للحب الأعلى	أمير سماوي
- مداراتُ اليقين	محمود عزيز إسماعيل
- قصائد	فهد ديوب
- أَنْبِئُونِيْ يَا بُنَاةَ العَالَم	عبد الأمير خليل مراد

الســــرد:

- الشير الغربي	علي ناعسة
- الحب والحرب...	د. رنا أبو طوق
- احتمالات خَطِرة	محمد فطومي
- هواجس من نافذة مقهى دمشقي	علي العقباني
- القنطور	هيسم جادو أبو سعيد
- لقاء مع الإبن	ترجمة: د.هاشم حمادي



سراجُ البحرِ

طالب همّاش

المصباحُ يهزُّ عناقيدَ الضوءِ الذهبيّةَ
في عينيكِ الزرقاوينْ
والقمرُ الطالعُ كالقرصِ الصّافي
يتنقّلُ بالصورِ الورديّةِ
من عينينِ إلى عينينْ!
فلماذا لا يتأرجحُ في عينيَّ سوى
نعشُ الشوقِ المُرهقْ؟
ولماذا يتأرجحُ نعشُ الحزنِ الأبيضُ
في عينيكِ الشاردتينْ؟

يا راهبةُ النورِ السهرانةُ
قربَ سراجِ البحرِ الأزرقْ!

للحزنِ سراجٌ سهرانٌ في قلبِ الشاعرِ



- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان محمد الركوعي.

للعتمة تقطيرٌ سرّيٌّ في إحساسِ القلبِ
الأعمقْ!
فتعالي كي نسمعَ بينَ سواقي الليلِ
سلالمَ موسيقا تتلامسُ في أغنيةِ البلبلِ
كالأجراسْ!
فالموسيقا البيضاءُ تهزُّ سريرَ الأغنيةِ
الموزونة
واللحنُ يُغنَّى بالصوتِ الأصدقِ
حينَ يفيضُ الكأسْ.
ونقاءُ الزقزقةِ الزرقاءِ لعصفورِ الماءِ نقاءٌ
مطلقْ

صوتي في الليلِ كشحرورِ الأمواجِ الشّاردِ في
الريح
وصوتُك زغرودةُ عرسٍ
تهتزُّ غزارتهُ الغنَّاءُ
كفوّارةِ نهرٍ تترقرقْ!

فدعي الروحَ تسافر كالسربِ الزّاجلِ
بينَ شبابيكِ الغيم
وتهبط في صحنِ الدارِ حماماتٍ تلو يماماتْ!
ودعي القلبَ يعانقُ إشراقَ القمرِ العاشقِ
من شبّاكِ شفقْ!

فالليلُ سماويٌّ
والبحرُ أقاصي زرقاءُ
ومصباحُ الحزنِ يضيءُ سماءَ الناسكِ
من شبَّاكِ صلاةْ!

فَرِحٌ بالخمرةِ تهتزُّ الأوتارُ الشفّافةُ في روحي
ويرفرفُ قلبي كالطائرِ في سكراتِ الليلِ
ولكنْ من يعرفُ متعةَ أنْ نسمعَ موسيقا
ونعودُ إذا انطفأَ الكأسُ إلى الإنصاتْ؟

ثمَّةَ صوتُ النهرِ يرنُّ بعيداً في السهلِ
وثمّةَ صوتُ العودِ يدندنُ في البعدِ
وما أجملَ إنصاتَ القيثارِ إلى طنطنةِ
الأصواتْ!

فأنا أصغيتُ لأصداءٍ ضائعةٍ في الليلِ
ولكنْ لم أعرفْ كيف تربّي الأشجارُ
المهجورةُ أعشاشَ الآهاتْ.
لم أعرفْ غيرَ جراحِ البحرِ المحدودبِ
في الغسقِ المجروحِ
وقلبي تحتَ عرائشِ هذا الكونِ
كعنقودِ الدمعِ معلَّقْ!

يا راهبةَ النورِ السهرانةُ
قربَ سراجِ البحرِ الأزرقْ!

غنّي بطلاوةِ صوتٍ طيّبةٍ
غنّي بعذوبةِ صوتٍ نشوانْ!
أغنيةً نادمةً عن حبٍّ ضاعَ
وأغنيةً باكيةً عن حبٍّ كانْ!
ما أدراك كم سيطولُ الليلُ على قلبينِ غريبينِ
وكم سيغوصُ الروحُ المرهقُ
في بئرِ اليأسِ ويغرقْ؟

يا راهبةَ النورِ تغنّينَ
وأنصتُ للروحِ وقد شردتْ كالآهاتِ مع الريحِ

تغنينَ وأصغي للقلبِ وقد ضاعَ مع الألحانْ!

ما أنقى إصغاءَ الشعراءِ إلى البحرِ الشارد
ما أحزنَ إصغاءَ الشعراءِ إلى البحرِ السكرانْ!

الآنَ ستسهرُ روحانِ ومن شبّاكينِ بعيدينِ
بصمتٍ يتلألأُ مصباحانْ.
سيرفرفُ سربُ شحاريرَ كأرواحٍ طاهرةٍ
في الوقتِ الأنقى للقلبِ
ويهطلُ بالأغنيةِ النهريّةِ شلّالانْ.

وسيكسرُ لوعةَ هذا الحزنِ بكاءُ كمانْ.

يا ليلَ السهرانةِ يا ليلاً مملوءاً باللؤلؤِ
يا شبّاكَ السهرانِ المفتوحَ على نسمةِ صبحٍ
تتهادى بهبوبِ نشوانْ!

من يمنحُ روحي أن تتفتّحَ
حينَ يطيبُ هبوبُ الريحِ كجناحينِ صغيرينِ
وتخفقَ كالطائرِ في غصنٍ صداحْ؟
من يمنحُ قلبي أن يبلغَ ساعةَ نورٍ
أصفى من مصباحْ؟
من يملأُ كأسي بشعاعٍ ورديٍّ النورِ
ويجعلني أتأرجحُ كالنافورةِ في إشراقِ شفقْ؟
فالليلُ بحيراتٌ تتموّجُ خلفَ بحيراتٍ
والحزنُ نقيٌّ أبيضُ كالثلجِ
تقطّرهُ الخمرةُ في كأسٍ أرقْ!
وأغانينا في سكراتِ الليلِ
ترفرفُ كالسربِ الطائرِ في آفاقٍ طاهرةٍ
وتغطُّ مع السحبِ البيضاءِ
وراءَ شبابيكِ الأفقِ الأزرقْ.

يا راهبةُ النورِ السهرانةُ بينَ سراجينْ!

قمرُ الحزنِ يهزُّ زنابقَهُ البيضاءَ
قبالةَ (مائة) قلبٍ
والبحرُ يهزُّ سنابله الزرقاءَ قبالةَ
(مائة) عينْ!

فلماذا تتأرجحُ في عينيَّ
نعوشُ القلقِ المرهقْ؟
ولماذا يتأرجحُ نعشُ الحزنِ الأبيضُ
في عينيكِ الشاردتينْ؟

غنّي يا قدّيسةُ
فالليلُ سكونٌ صافٍ
والبحرُ هدوءٌ شفّافٌ
وسماءُ الموسيقا تتلألأُ في الأفقِ المفتوحْ!

أغنيةُ النهرِ مغنّاةٌ بالصوتِ العاشقِ
أغنيةُ البحرِ ملحّنةٌ بالصوتِ المبحوحْ!
آهِ على نزهةِ شمسٍ بين زهورِ المشمشِ
آهِ على برهةِ نورٍ طيّبةٍ
تتلألأُ في قلبٍ مجروحْ
غنّي يا قدّيسةُ
فالدنيا الليليَّةُ قبرٌ مفتوحٌ للقلبِ الحالمِ
والكونُ ضريحٌ مفتوحٌ لجمالِ الروحْ!

ما أجملَ صوتَكِ إذ يأتي من جهةِ النبعِ
رقيقاً كالأغنيةِ النهريَّةِ
ويهدهدُ إحساسَ الحزنِ الشاردَ في هذا الكونْ!
أعذبُ أغنيةٍ للشحرورِ على ضفّةِ نهرٍ
أجملُ أغنيةٍ للبلبلِ في شجرةِ ليمونْ.

غنّي بحزينِ الصوتِ
لنوقظَ حزنَ القمرِ النائم في عشٍّ سكونْ؛
لسماءِ الأمسيّةِ صورةُ موسيقا
وطريقُ الغيمةِ إيقاعٌ
وأنا أتمشّى في بستانِ الليلِ كموّالٍ موزونْ؛
غنّي يا قدّيسةُ
فالليلُ رفيقُ العزلةِ
والموتُ جنينٌ أعمى في القلبِ
وألسنةُ الساعاتِ الجوعى
تلتهمُ الوقتَ الضجرانْ؛
والآنَ... الآنْ
سيهزُّ الحزنُ صديقين على طاولةِ السّكرِ
ويناداحُ مع اللحنِ الضائعِ نايانِ جريحانْ؛
وسترقدُ أقداحُ الأملِ السوداءُ
على طاولةِ الصمتِ
وتسّاقطُ لؤلؤتانِ من الدمعِ
على الكأسِ الظمآنْ؛
والآنَ تسافرُ روحُ الشاعرِ في أحلامِ رحيلٍ
ويعودُ نحيبُ الريحِ الشاردُ
من شبّاك كمانْ.
يا سهرانةُ
هل أنتِ المصباحُ التائهُ في ليليَّةِ هذا الليلِ الغافي
وأنا القنديلُ المتدلّي فوق زمانِ العميانْ؟

هل أنتِ السهرانةُ قربَ سراجِ البحرِ كراهبةٍ
وأنا السهرانُ على صوتِ البحرِ كقدّيسٍ سكرانْ؟

وجهي مغسولٌ بغروبِ الشمسِ كتفّاحِ الحزنِ المجروح
ووجهك مغسولٌ بشروقِ الشمسِ كغصنِ الزنبقْ.
غنّي يا قدّيسةُ
فالخمرُ أميرةُ هذا الليلِ
وبينَ مماشي الدارِ عرائشُ يانعةُ الأعنابِ
عناقيدٌ تتلاقى وعناقيدٌ تتعانقْ.

يا راهبةُ النورِ السهرانةُ قربَ سراجِ الحزنِ الأزرقْ؛
ما العشقُ سوى صبوةِ قلبٍ ينقشها الشوقُ
على راحتك البيضاءِ كمقلةِ عينْ.
فدعي روحَ الشاعرِ في الأفقِ العالي
تتأرجحُ بالتحليقِ الرائعِ بين جناحينْ؛
فعلى عينيَّ الضائعتينْ
لا تتأرجحُ غيرُ نعوشِ القلقِ المرهقْ؛
وغيومُ الصيفِ تسافرُ هادئةً في عينيك الشاردتينْ.

❖❖❖❖

إلى هنا... لا إلى أبعد

بديع صقور

عندما تبهت الزرقة

يشيخ البحر

وتشيخ السماء.

***

عندما تصير الأرض طاحونة حروب

من يدير رحى الأرض

ومن يطحن عظام الآخر؟

نحن، أم الأرض؟

***

«جلجامش» جاهد في الحصول

على عشبة الخلود



- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان محمود جوابرة.

سرقها من الأفعى
كي يُخلَّد في العيش
مات «أنكيدو» ولم يستطع
أن يوقف البلى الذي دبَّ
فيجسد صديقه، وأخيه «أنكيدو».

***

«قورش» طلب أن يكتب
على شاهدة قبره
«هنا، يرقد «قورش»
مؤسس الإمبراطورية الفارسية
أيها الزائر... كائناً من كنت
أرجوك ألا تحسدني على
هذه الرقعة من التراب
والتي تضمُّ رفاتي»
كم كان يظنُّ بأن الحروب
ستمكنه من العيش طويلاً...
ستملكه الكثير من ميادين الأرض
لقد أدرك متأخراً، أن الحروب
لا تورث إلا القبور.
بماذا سيفخر أبناؤنا، وأحفادنا القادمون؟
سيفخرون بما قدمنا لهم من حروب؟
هل سيجاهدون في التفوق علينا بحروب أكبر
ليورثوا قبوراً أكثر
لأبنائهم، وأحفادهم القادمين أيضاً؟!

***

الإسكندر المقدوني
قبل أن يغزو العالم
طلب من معلمه
أن يقدم له نصيحة في الغزو...
قال له معلمه: تمهَّل...
لكنه لم يتمهلْ
لم يتمهل التلميذ المشاكس
أراد أن يحتضن العالم
فاحتضنه قبر مجهول...
الموتى لا يرثون حتى قبورهم
ما جدوى أن ترث قبرك؟
ربما لن يكون، من وقت لأحد
كي يضع، ولو زهرة على قبرك.

***

إننا نتحارب؟... إلى متى سنظل نطارد بعضنا بعضاً؟
غداً، سنموت جمعياً، ولن يبقى لنا وقت آخر للحرب.

***

ما الذي نستطيع أن نتقاسمه
مع الفقراء؟
قليلاً مما بقي من الحب
في قاع قلوبنا
هل سيروي عطش الفقراء؟

***

«طريق الحق موحش، لقلة سالكيه»
((علي بن أبي يطالب))
سألت الحقيقة:
تعلمون لماذا طريقي موحش؟

أجابت الدروب الموحشة:
في زمننا لم يعد للحق من طريق
لم يعد، ولو مَعْلَمُ طريق

***

قهقهات القبور...
«للقبور قهقهات»
«قضى محمد أركون»
ولم يأخذ معه، ولو تغريدة عصفور
منذ البداية،
أدرك «أدونيس» بأننا لا نجيد
سوى لغة السيوف، والخناجر
سوى، «غير أن الحقول يباس،
العزيز المطر،لم يجئ منذ دهر»
سوى، أن الحقد ربيع قلوبنا...
العزيز الموت
منذ دهر نخون الحياة،
منذ دهر والسادة الموتى لا يشقون لنا
سوى طريق الدموع.

***

ننتظر عند باب المقبرة
نتعانق في الوداع وننسى
إنَّ المسجى أمامنا، كان النهار.
ننتظر، أن ندفن موتانا
في مقبرة الريح
لمن سنعتذر عمَّن تأخرنا
فيدفنهم؟
لحظات الوداع تنهار
عند جدار المغيب
«قابيل هنا، قابيل لم يدفن
والموتى شَرَكٌ
والأحياء سديم»
ما من أحد بقي يا صديقي «أدونيس»
كي يضع زهرة على ضريح «زرقاء اليمامة».

***

«لمن تقرع الأجراس»
«همنغواي»
ليس للقبور نوافذ.
باب الصباح مغلق
السماء أغلقت أبوابها
والموتى ليسوا على موعد
للنهوض باكراً...
إذن، لم نستقرع الأجراس؟
ما جدوى أن تقرع النوافذ
في هذا الوقت المتأخر من
الأفق الممزق؟

***

«أنقباد»[1] خذني إلى قمتك
كي أحاور القمر، والنجوم
منذ خمسة آلاف عام قضوا كان رجاؤه الأخير،
منذ خمسة آلاف
أن يحمل إلى قمتك...
منذ خمسة آلاف عام
توسل لك يا «أنقباد»
كي تحمله إلى قمتك ليحاور القمر والنجوم

أرجوك، يا «أنقباد» خذني إلى قمتك

لأصنع من الثلج فراشاً

أستلقي فوقه

ولأحيك من الغيم غطاءً

أتدثر به، كلما دبَّ النعاس

في عائلة روحي

«المذنبون دائماً هم الآخرون»

إلى هنا... لا إلى أبعد.

الهوامش

(١)- أنقباد: الجبل الأقرع الحالي، والقول لشاعر فينيقي من أوغاريت.

❖❖❖❖



خطابٌ للحب الأعلى

أمير سماوي



-١-

أشفقْ...، وعدْ لترأف بانهيارٍ
عمَّ في وطن التآخي،
فاستحال صدى لرؤيا
كنتَ قد أضفيتها عشقاً جليّا
في حماسة من تداعوا للسّمرْ.

وكما تركتَ الأمّة العربيّة الغرّاءَ ثكلى...
ما تزال كما تركتَ،
وقد طواها حاكموها
في سِجلّ الارتهان لمن أمَرْ.
قمْ كي ترى ما كنتَ تحسبها بلادَ الله في نور القمرْ.

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان عون دروبي.

ستصابُ بالإحباط من هول السواد،
ومن فجائع أمّهات قمنَ يشحذْن الصخورَ
لكي تغيثَ رجالهنَّ من الأحابيل التي سادت،
ومن أقسى بلاءٍ قد غمَرْ.

-٢-

الجاهلون؛ دعاةُ ملحمة الخراب بأمتي؛
فقهاءُ باسم الدين
أغووا ما تيسّر من رُعاع الأرض
كي يستفتحوا بفظائع الإجرام آية.
كنا نراهن أن يقوم من الدم المُهراق مهديٌّ
على فرسٍ ليمحوَ كلَّ آثار الغواية.
ما زال في صبواتنا أملٌ
يغذي نخوةً غزتِ الضمائرَ
كي تقاوم تحت رايات الهداية.

شهداءُ ذابوا
في ثرى وطنٍ حريٍّ بالدم الصافي،
فضحّوا تاركين
لمن أتوا من خلفهم
ألا يخافوا رفعَ أنخاب النهاية.

-٣-

لا توعزوا لمن انتمى...
تحتاج أمتُنا مخاضاً مثلَ هذا...
لا مناصَ من القيامة
تحت أجراس المآذن
كي يعود إلى شقوق القلب دينٌ
أقحموه في ارتداء قميص يوسفَ
كي يعيث الذئبُ في الأوطان.
تحتاج أمتنا خيارَ العودة المثلى
إلى غربال صحوتها من الماضي،
وتعريب الذرى من سوسة الزيوان.

تحتاج أن تلج المتاريسَ التي
وُضعت قديماً في النفوس
لكي تعيق حضورَها أفقاً
لوهج حضارة الإنسان.

الموتُ فيها،
والحياةُ بها خيالُ فصاحة البركان.

لا بدّ من هذا الفِصام،
ولا مفرَّ من الرهان
على انتصار الرأي
بعد شجاعة الشجعان.

-٤-

يا أمتي:
قمرُ انبعاثك ما يزال كما رسمتُ؛
يضيءُ للدنيا،
يبثُّ حياءَ رقصك
في صفاء الجوهر الطافي
على كل القممْ.

كم من نبيٍّ قام يرشد أهلَ هذي الأرض:
لا تستنفروا كمراهقين بأمّةٍ
حَليت بسلواها العصورُ،
وهللت لجلالها آياتُ من ملَك الأممْ.

يتصاعد اللهبُ السّخيُّ
على مهبّ الجوع فيكِ
إلى علوِّ سطور

من غرقت بحارٌ في عطاياه،
فجسّد حبّك المهدورَ عاصفةً
أعاد صراطَ وجهتها إلى عصر
تحرّر من خرافات العدمْ.

يا سرَّ أنغام يطلّ من الهتاف الموسميُّ بأمتي:
قد يضمحلّ شموخُ ضحكتيَ البريئةِ
فوق جرح كان غطى نشوةَ السِّيَر؛
انتشى فيها،
فقمت ولي مخيلةُ الغبار
أعيد تكوينَ الهممْ.

يا من تساوركم شكوكٌ؛
لاحظوا أني أشيد عظاتَ شعر الاعتراف
بأن لي وطناً تجلّى في الألمْ.

فكّكتُ كلَّ رموز مملكة الضباب؛
وجدتُ صمتاً قاحلاً،
ووجدتُ أني في بلادي أيَّ شيءٍ
حاضناً حزمَ المواسم؛
ساكناً في رحمة الأشواك،
لا أبغي ندمْ.

عنوانيَ اليوم: المهالكُ...،
والخصوبةُ وشْيُ آمالي...
أنا الأرضُ التي ولدت سلالةَ كل حيٍّ ؛
في صخوريَ حجّةُ الأزل المُعَمّى؛
مَنْ يفتّشْ عن هويته
سيعلم أنه في تربتي
عن سُؤْددٍ كتبَ القلمْ.

-٥-

يا أمتي:
أثغو لأجلك أغنياتٍ عافها الشعراءُ قبلي،
فاستطابت حظوةً تغشى المِننْ.

راجت على أفقين من سحر الفتنْ:

أفقٌ لحبك يا امرأة،
والآخر الأعلى لحبكَ يا وطنْ...

لكنني كونتُ هذا البحرَ من حبي،
وكان صليلُ جرح الحبِّ زوّدني عزاءً
في صحوةٍ من نسغ آلام المحنْ.

-٦-

يا نور حبي؛
من سموّ الحب جئت محمّلاً أنفاسَك الجذلى
لأنفخ جذوةً خمدت عزيمةُ من تولّاها،
وأبدأ من هنا تأهيبَ رؤيا
لانطلاقك في مدَاكْ.

وطني: أسائل عنك لهفةَ غبطةٍ
دعتِ الخليقةَ كي تراك،
وأنت تعلو فوق أصقاع الهلاكْ.

وطني: تسبّحكَ السماءُ،
وهذه الكلماتُ تسبح في فضائك؛
سيّدي: تاهت عيونُ الخلق،

تاه البحرُ عن كبح الحكايا،
وهي تقطر من مُدَاكْ.

راسماً لك صورةً
توحي بأنك كالملاكْ.

وطني: مطامحُ حبك انبثقت من الجرح العميق،
وكل حبٍّ جاء محفوفاً بفيض من هواكْ.

تختارك الآن الخطا،
وتسير باطمئنانها؛ ثقةً
بأنك خيرُ ما يُجنى به فرحُ الحياة،
ولا خيارَ لها سِواكْ.

من خصب بيدرك انبرى عشبُ احتفائك
ماحياً شرّ المآسي؛

❖❖❖❖

مداراتُ اليقين

محمود عزيز إسماعيل



-١-

تتماوجُ الأحلامُ كالسفنِ الغريقةِ... لو مناره

حتّى أمازجَ ماءَ أحلامي بخمرة عينيها

وأعيدَ للحبِّ الطّهاره

أرضٌ أنا ...

لا ترتوي

يا برقَها

يا رعدها

ما زلتُ أنتظرُ الإشاره

-٢-

هي دورةٌ للشمس تلقي ظلَّها

وتلمُّ أشرعةَ الرحيلِ

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان الياس زيات.

هي دورةٌ للشمسِ، تكملُ ما تبقَّى من خريفِ
العمرِ من زمنٍ جميلِ
تطوي كتابَ العمرِ: أخضرَهُ وأصفرَهُ، سنابلَ
قمحه
وتغيبُ في صمتٍ جليلِ

-٣-

هي دورةٌ أخرى لأحصي ما تبقَّى من شهورٍ أو
سنين
هي دورةٌ
تكفي، أكونُ بها أعودُ إليكِ في الزمنِ الضنينِ
فعلى خُطا قدميكِ ينعبثُ ارتعاشُ الوردِ في
أقصى حنيني
وعلى مسافةِ خفقةٍ
قلبي ينادي... فاحضنيني

- ٤ -

هي دورةٌ
حتَّى تتمَّ الشمسُ دورتَها فتكتملُ الفصولُ
لا بدَّ للأحلامِ أن تأتي على قلقٍ... تقولُ:
لولا اقترافُ الحبِّ ما كان الهوى
خبراً ومبتدأً، شراعاً تائهاً
والقلبُ مجدافاً، ليغريني الوصولُ

-٥-

حبّاً بها
ولها، توهَّمتُ الهوى
ومضيتُ أوغلُ في مدارات اليقين
خمسونَ عاماً، أزهرتْ:
وجعاً بأطرافي، وَ بعضَ غشاوةٍ
في العين، في الأذنينِ: أصواتٌ، طنينْ
وهمٌ هي
ولأجلها
بالوهمِ وحدَهُ... أستعينْ

-٦-

ماذا تبقَّى من شهيِّ حديثها؟
ماذا تبقَّى من رحيقِ شفاهها؟
ماذا تبقَّى من حريقِ فؤادها
وحريقِ قلبي؟
إلَّا رماداً بارداً
طللاً... يذوبُ... يذوبُ في لججِ الحنينْ
ندماً ينادي الريحَ في بوحٍ حزينْ

يا خجلةَ الأحلامِ لو ضلَّتْ دروبَ العاشقين

❖❖❖❖

قصائد

فهد ديوب



طقوس العاشق

يلازمني صمتها المعهود
يفتح نهراً في جسدي
لا أحتمل اكتمال الحب
تقودني دوماً إلى الرحيل
إلى جنونٍ معتّق
برائحة نهديها
يصدف أحياناً
أن أكون عاشقاً
يتلاشى مع سرّة الليل
أو غيمةٍ عابرة
تلمّ روائح البحر
وتمضي إلى أجلها
دون سؤال
لا أملك جواباً كافياً

- العمل الفني: للفنان فؤاد نعيم.

لعبور الضوء... باحثاً
عن زرقة المجهول
ولا أعرف
كيف ينهي كاهناً
طقوسه دون بكاء

أســـــرار

نحو المجهول
يتأبط العاشق
قصائده
يتمتم ما بحوزته
من سورة الحب
يمس في نهديها
أسرار الوجود
يرسم خارطة سرّية
لإله يجيد الصيد

قلق

الموت الذي لا يسألني
لا يثير قلقي
والماء الذي يرتاح قليلاً
لا يعنيني
المرأة التي تبدو
لوحةً رتيبة
لا توقظني من وحشتي
الوطن التائه نحو المجهول
لا تدخله العصافير
البحار البعيدة
لا تفتح أبوابها لشتمنا
ليس مهماً
المرأة التي لا يتّسع صدرها
لكل العاشقين
الرجل الذي يدير ظهره
لرائحة الياسمين
النهر الذي يخفي
أسراره لما بعد العاصفة
القصيدة العصماء
لا تبوح بأسرارها

***

الضوء الذي يتجوّل عارياً
دون ستار الخوف
الكتاب الذي نقرأه
مرةً واحدة وإلى الأبد
الحب الذي لا يقتحم فينا
جبال الشك
وليس مهماً
أن أكون حارساً
يتجوّل فجراً
بثوبه الأبيض
كي يكون شاهداً
على الخراب

حكايا غير منتهية

يتكئ اللّيل على ظلّه
يلفّ تعبه ويمضي
يحشر نفسه
في مواكب الرحيل
الحبّ سيمفونية الأغنية
سرُّ العاشقين
ما تيسّر له من بوح
وأنتم أيها الغافلون
سينظّف الفرح شوارعكم

وشواطئ أحلامكم
ويضيء كهوفكم
من عتمة التاريخ
وسترسل الشمس
سنابلها الناعسة
لتبعث من جديد
شهوة الحياة
أخشى راياتكم
بلون الموت
وكتبكم الصفراء والخضراء
المعلّقة على جدار دمي
تحضّنا على الحلال
اعتقوا شفاهنا
من صلاة الغيب
لا تقتلوا عشقنا وخمرنا
لا تحرقوا حكاياتنا
المعلّقة على ستار الزمن
امنحونا لغة الحياة

فلسفة

وفي العقد الأخير
من سفر الحياة
كان صامتاً وجافاً
كلعبة الموت
وفي لحظة الإسراء
تلمّس كأس الهزيمة
بين يديه
أما كهنة الجسد
فتناهوا إلى غابة الذاكرة
حيث العناكب والتعاويذ
تلاحق الضوء... والأبدية
وفي التلال العالية
تجمّع المطر هارباً من نفسه
يسابق الزمن
يرسم لوحة... يلفّها الغموض
لكنّ شجرة التوت
خلف بيتنا العتيق
لا تزال منتصبة
وأرخى الليل غروره المعتاد
جارفاً رائحة الزعتر
وعبث الطفولة
مشيت على رأسي... وحيداً
وفي منتصف الحكاية
ولد أدونيس... من عنق الزهرة

الغاية

جلست الغاية على ذيلها المنقرض
ألبستها رداء الصدأ
وقرأت عليها الفاتحة

سرير رقم / ٤ /

تعانقني بالدموع الساخنة
ورقصة الندى
وعلى أجنحة السؤال
تشقّ طريق الخراب
لا شيء يصطاد العاصفة
سوى الجنون وأقواس قزح
في سورتها عبث الطفولة
وزهر القمر
وأنواع الفوضى

❖❖❖❖

أَنْبِئُونِي يَا بُنَاةَ العَالم

عبد الأمير خليل مراد



(١)

خَلِّني في مَرْكَبي أَشْدُو

وَأَخْتَطُّ الفُتُوحْ

وَأَهُزُّ الريشَةَ البَيْضَاءَ في بَهْوِ احْتِضَاري

فَأنا في مَرْفَأ الستينَ أَبْكِي

وَأَنُوحْ

خَلِّني قِيْثارةً في عُرْسٍ طَاغٍ

يَتَهَجَّى مَوْتَنَا بَيْنَ الأَعَالي

وَالسُّفُوحْ

هَذه الأَثْمَارُ مِنْ سُؤْلي

تَدَلَّتْ

وَبِكَفِّي لا أَرَى إلاّ القُرُوحْ

ذَبَحُوني قَبْلَ أنْ يَأْتِي

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنانة جوليانا أشقر.

قِيَامي
وَانْطَفَتْ في بُرْجِ أَحْلامِي
الصُّرُوحْ
عَجَباً كَمْ أَصْطَفي تِرْبي بِوَعْدٍ...؟
وَهْوَ عَنْ بَابِي يُوَلِّي وَيَرُوحْ

(٢)

آهٍ... يا مَمْلكةَ الأَشْعارْ
يا قِنْديلاً يُوْقَدُ مِنْ لَحْمِي
وربيعاً يَتْبَعُ ظِلّي
مِنْ كُوفانَ إلى بابلَ...
ويُرَوِّي رُوحيَ من ظَمأ
الأسْفارْ
آهٍ... يا هذا العالَمُ
يا وجعاً أبديّاً يَأْكُلُ أيّامي
وَيُدَحْرِجُ أَشْبَاحي في شِقْشِقَةِ
المنْشارْ
خَلِّيْني أَصْهَلُ في كَفَني
وأُتَمْتِمُ قبلَ بُلُوغِ الحُلْقُومِ... متى؟
ومَزَاميري بَعضُ شَقَاءْ
تَتَرقْرَقُ في شَفَتي
أسراراً وخَطَايَا
وأنَا مَا بَيْنَهما مُرْتَبِكٌ
وَخَواتيْمي ذُعْرٌ وَنَحيبٌ
تَتَهَجَّدُ في صَوْمَعَةِ الخُلّاسِ
نَهاراً
وَتُجَرْجِرُ أَهْدَابِي بَينَ ضُلُوعِ
النَّارْ...
آهٍ... يا مَمْلكةَ الأشعارْ

(٣)

أَنا رجلٌ يَسْعَى مِنْ أَقْصَى
المَعْمُورة
والجُوْديُّ يُجاهِدُ كَيْ تَكْتَمِلَ الصُّوْرةَ
وَحَمامةُ نُوحٍ تَحْفُرُ باسمِ اللهِ سُمُوَّ
الأطيانْ
بشْرٌ وجيادٌ وخَلائقُ شَتّى
والبَلَمُ الكَوْنيُّ حياةٌ ومواتٌ بينَ المَشْعرِ
والجُدْرانْ
هذا لُطْفُكَ يا رَبّي
أَنْ مِيْدي يا أَرْضي وابْتَلعي
عَزْفَ التَّنُّورِ قُبَيْلَ صُيَاحِ الدِّيْكِ
وَحَشْرجَةِ الأَبْدانْ

(٤)

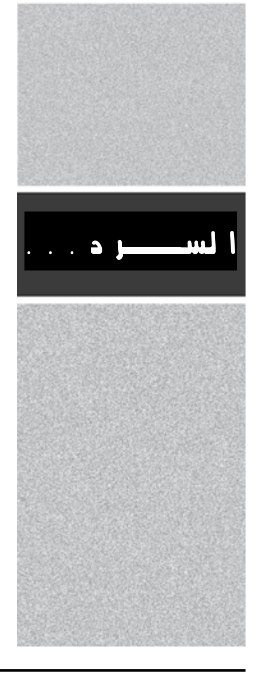
قَذَفَتْني اللُّجَّةُ بينَ الهَمَلايا
وأَراجيحِ الثَّقَلَينْ
وَأرتْني يُوْسفَ وزُليخا كَفَّينِ
بكَفَّينْ
وقَميصَ المِحْنَةِ يا ربي مَقْدُوداً
مِنْ أينَ... وأينْ... وأين؟
وبِمصْرَ طَوَتْني بُرْقُعَ نارٍ
وَسَقَتْني في سَبَأَ أرحمَ
كأسينْ

(٥)

أَنْبِئْني يا سقراطُ عن المَقْتُولينَ بِسُمِّ
الدّقَائقِ السِّرّيةِ في هزائمِ الزّنْجِ والبُلْقانْ
أَنْبِئْني يا همنغواي عن الغَرْقى في أَقْبيةِ
البَحْرِ المَلآنِ

بالأَحَاجي والألغازْ
أَنْبِئْني يا غسان كنفاني عن المَغْدُورينَ
في المُدُنِ اللامَرْئيّةْ
أَنْبِئْني يا بوشكين عن الرائحينَ حَتْفَ أُنُوفِهم
قُبَيْلَ
انْبلاجِ غُبَارِ المُحَاكَمَةْ
أَنْبِئْني يا بدرُ عن الصَّرْعى بِسلاحِ الخَديْعةِ
والنُّكْرانْ
أَنْبِئْني يا طاغورُ كيفَ أرْتَشِفُ الأَنَاشِيْدَ
الصُّوفيةَ، وأَمُوتُ في صَوْمَعَةِ النِّسْيانْ
أَنْبِئْني يا هرمسُ متى أقْطُفُ ثَمرةَ الشَّهْوةِ
وأَلْتَقِطُ حَبَّةَ النَّدَامةِ
أَنْبِئْني يا غاندي وجيفارا وكاسترو ويا أبا
عمّار متى أرى
الحريةَ الحمراءَ تَتَبَرَّجُ في ساحاتِ الإعْدامْ
وَتَتَفَجَّرُ في ضَمَائِرِنا
كأزاهيرِ النِّيْلِ والفُرَاتْ
أَنْبِئُوني يا طُغَاةَ العالَمِ ومُرِيْدِيهِ كيفَ أنامُ
وأَصْحُو
وأرى بَنَادِقَنا غَافِيةً في مَشَاجِبِها
بِلا رَصَاصَةٍ أَوْ زِنَادٍ أَهْوَجْ

⁂⁂



الشير الغربي

علي ناعسة

دخل المتسـابقون إلى الملعب، لم يكن الأيهم يعرفهم جميعاً، فقد رأى بعضهم اليوم لأول مرّة في الحافلة التي أقلّتهم من مبنى الاتحاد إلى الملعب، وكان يمكن أن تمرّ أحداث اليوم مروراً طبيعياً لولا صعود رئيس اتحاد اللعبة إلى الحافلة وحديثه إلى المتسابقين.

كان الجنود في الحافلة قبيل توجههم لفك الحصـار عن رفاقهم الجنود عند الشير الغربي، صعد النقيب أحمد إليها وتوجه بحديثه إلى الجنود يشـدّ مـن عزائمهم ويدعو لهم بالتوفيق، وعندما أراد النـزول نـزل ووجهه إلى الجنود وظهره إلى الخارج، وكان يمرّ بعينيه على وجوههم واحداً واحداً، ثم لوّح مودّعاً . انطلقت الحافلة ويتذكّر الأيهم أنه لم يكن يخطر بباله بعد صدور نتائج الثانوية أو قبلها أن يتطـوّع في الجيشـ، إذ كان يرغب في دخول كلية الفنون الجميلة، لكنّ استشـهاد أخيه الأكبر لم يتـرك لـه خياراً غير التطوع في الجيشـ لمقاتلة أعداء الوطن ولم يكن ذلك خياره فحسـب، بل كان خيار الأسـرة جميعها، وتتتابع الذكريات في مخيلته ويزداد وضـوحها مع اقتراب الحافلة من الشير الغربي.

ـ العمل الفني: لوحة للفنان صلاح حريب.



نزل المتسابقون إلى المضمار، واقترب موعد بدء السباق.

توقفت حافلة الجنود في المكان المحدد لبدء العملية، فنزل الجنود وأخذوا يتمركزون في أماكنهم وفق تعليمات قائدهم.

انطلقت صافرة الحكم فوقف كلّ متسابق على نقطة البداية المخصصة له بانتظار إشارة بدء السباق، ثم دوت صافرة الحكم فانطلق المتسابقون وتعالت أصوات المشجعين وهتافاتهم.

لم يكن الأيهم يسمع غير صوت قائد المجموعة، وأصوات قذائف المدفعية ورشقات الرشاشات، وهدير الحناجر، وتحولت أرض المعركة بدقائق قليلة إلى دنيا من النار واللهب، واختلطت أصوات الرمايات بنداءات الجنود المتقدمين صوب الشير الغربي.

أحسّ الأيهم بألم رجله اليمنى الذي صار يتزايد مع كل خطوة في المضمار وكاد يسقط من شدّة الألم، لكنه يريد الفوز، ولاسيما أنّ ابنته نايا وزوجته تتابعان السباق في المدرّجات مع الآخرين، كان يبذل أقصى ما لديه من قوة وقدرة على التحمل، ويتعاظم التنافس بين المتسابقين، وتتعالى أصوات المشجعين أكثر فأكثر.

يتقدم الأيهم مع رفاقه في أرض المعركة بثبات وثقة، الحرب تحيط بهم بكل تفصيلاتها، ولا لغة غير لغتها، لم يستطع الأيهم أن يودّع رفيقه الذي فاضت روحه إلى جانبه بقبلة على جبينه، وكان إلى ما قبل لحظات يتدفّق عزيمة وتفاؤلاً، والآن يسيل دمه ويكسر قتامة الألوان التي تهيمن على فضاء الحرب.

يتابع الأيهم الجري في مضمار السباق، وآلام رجله تتزايد، وأصوات المشجعين تتعالى وتتسارع دقات قلبه ويعلو صوتها، ويشتدّ ألم ساقه، وبدأ يرى خط النهاية، وفي تلك اللحظة يطأ بقدمه خط النهاية.

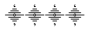
لم يعد يرى أو يسمع شيئاً واستلقى على ظهره، ثم أزاح الدموع من عينيه، فرأى السماء من خلال رؤوس المتجمعين حوله ورفع يده بإشارة النصر، واستسلم لخدر لذيذ وزوجته تحضن وجهه بيديها، وابنته تطوق ساقه اليمنى.

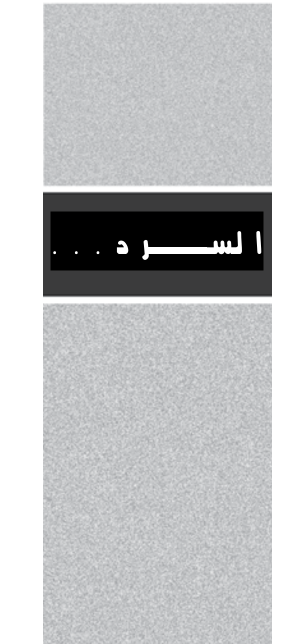
صـار الأيهم مع رفاقه قريبين من الشـير الغربي، ولم يعد يفصـلهم عنه سـوى عشـرات الأمتار وصارت أصوات المحاصرين تصل إلى الآذان مهللة.

اشـتعلت حماسة الجنود، وتعززت ثقتهم بالنصر، واندفع الأيهم بقوة يريد أن يكون أول الواصلين وتزايدت أصـوات الرمايات من حوله، وفجأة شـعر كأن سـيخاً سـاخناً اخترق سـاقه ولم تكن لديه فرصـة ليحس بالآلام، فقد سـقط على الأرض مسـتلقياً على ظهره وغامت الرؤية في عينيه، ولاحت له السـماء برغم تغبّش رؤيته، وتمنى لو أنّه يسـتطيع أن يرفع يده بشـارة النصر لكنه راح في غيبوبة استفاق منها في المشفى وحوله زوجته وابنته وبعض أحبابه، وأدرك على الفور أنه زرع ساقه في تربة الشير الغربي.

استوى الأيهم واقفاً عند خط نهاية السباق وحوله المهنئون بالفوز وابنته وزوجته، أخذ علم البلاد ورفعـه عالياً ثم وشّـح كتفيه به، وكان الصـحافيون قد تجمعوا حوله وكاميـرا أحدهم تأخذ له لقطة قريبة تبدأ من سـاقه الصـناعية، وترتفع شيئاً فشيئاً حتى تصـل إلى وجهه، يسأله الصحافي: منذ متى وأنت تستعد لهذا النصر؟

الأيهم: منذ أيام الشير الغربي.





الحب والحرب...

د. رنا أبو طوق

ثبّت عينيه في عينيها، فانتشــت جوارحها وترنَّحتْ ثملة بحنــانِ نظراته، وتمايلتْ حتى كادت تقع، فسارعت إلى إمساك يده تفادياً السقوط...

ثبّتتْ عينيها في عينيه، حرارةُ نظراتها أوقدَتْ أعماقهُ، خفقَ قلبه ونبضَ بتسارع...

اشتعلت شرايينه، وتدفق دمُهُ ساخناً محرقاً أوصاله، فانتفضَ جسدُه وراح يضغط بقوة على يدها الغافية فوق راحة كفِّه...

زاد قوة ضغطه على يدها، ثمَّ جذبَها إليه ملصِقاً جسدَهُ بجسدها، مال قليلاً نحوها، أدنى فمه من أذنها وهمس لها بكلمات لم تسمعها من قبل...

ترادفت همساتُه الرقيقة كنغمة متسربة من تناغم أغنية شجيّة تخفتُ ثمَّ تعلو قليلاً مترددة مثيرة في أذنيها طرباً وفي روحها استكانة وبجسدها استرخَاء... فراحت تبحث فوق صدره عن مكان تسند رأسها المخدر بشجون همساته...

ســاعداه يطوقان رأســها فتســري فيهما قــوة الكون... يـدوم عناقهما ثانيــة... ألفاً بـل آلافاً من الثواني...

ـ العمل الفني: لوحة للفنانة سحر الذياب.



يهمسُ في أذنهَا همستَه الأخيرةَ: لنبدأ أسطورَتَنا وننشر الحبَّ في كلِّ الأمكنةِ... تهز رأسها المنغمر داخل حنايا صدره مؤيدة قراره، لنبدأ أسطورتنا وننشر الحب...

فوق أرصفة المدينة سارا متعانقين متوحدين كرايتين لقوافل حب لم تتشكل بعد تحملهما كتفا الأرض...

تابعا مسيرهما متعانقين متوحدين مجللين بالحب، توغلا داخل المدينة، اجتازا أزقتها وشوارعها غير مباليين بزحام السيارات وأصوات مزاميرها، وبتدافع العابرين حولهما، وعلى الرغم من تدافع السائرين وتراكضهم ولهاثهم وراء غاياتهم لم يتجاهلوا منظرهما، وانغرست نظراتهم في قامتيهما المتلاصقتين، بداية حاولوا لجم انفعالاتهم ورفضهم لمشهد عناقهما وحبِّهما الصريح المعلن، وعندما عجزوا عن لجم انفعالاتهم أطلقوا العنان لصراخ مغلف بالاحتجاج، فتعالت الصرخات من مختلف الأماكن... تلك السيدة الملتفة بسواد الحداد عقدت حاجبيها وصرخت: مهزلة حب في زمن الحرب، الناس تُقّتل وهما مشغولان بالحب...

ذاك الرجل الذي غزا الشيب رأسه جلس على حافة الرصيف، وراح يتابع مشهد مسيرهما بكثير من الانزعاج، ثم صرخ غاضباً: نحن في زمن حرب ولا مكان فيه للحب، مهزلة! الناس تتشرد وحضرتهما مشغولان بالحب...

صرخة رفض أطلقها بائع الخضار وهو يثبت لائحة أسعار بضاعته المحلّقة مع ارتفاع أسعار الدولار: الناس تموت جوعاً وهما مشغولان بالحب...

صرخة أخرى مؤيدة لصرخة بائع الخضار أطلقها ذاك الذي وقف بجانب دكان الخضري ليبيع الثياب وقطع الأثاث القديمة: ناس لا تملك شيئاً تلبسه وناس لديها وقت للحب...

حتى تلك العجوز صرخت باستنكار بعدما حدّقت بمشهدهما مطولاً: هذا نتيجة الإنترنت والفيس بوك...

وحدها الحالمة بالحب تابعت مشهدهما باهتمام، ثم أغمضت عينيها، وراحت تدعو الرب بصمت متمنية أن تتوالد مشاهد الحب وتعمّ كل الأمكنة، فعندما يحيا الحب تموت الحروب...

أصوات الاستنكار ابتلعت صمت دعائها وعلت وارتفعت حتى كادت تبلغ أعالي السماء...

لكن أصوات استنكارهم اختنقت خوفاً عند سماعهم صوت هدير قذيفة يقترب منهم، فتوقفوا

عـن التحديـق، وخلال ثوان تفرقـوا وابتعدوا بحثـاً عن ملجأ أو مـكان يحميهم مـن جحيم القذيفة القادمة... وحدهما تابعا مسـيرهما متعانقين متوحدين، لم يسـمعا أصوات استنكارهم ولم يسمعا هدير القذيفة القادمة من المجهول فقد أصما أذنيهما عن كل الأصوات المحيطة، واكتفيا بالإصغاء إلى نبض قلبيهما ومتابعة مسـيرهما بخطوات وئيدة متناغمة مع إيقاع نبض الحب المحتضـن داخل صدريهما...

عاصـفة انفجار هائل زلزلت المكان... دويٌّ قوي عمّ الأرجاء انسـاب منه صوت انسحاق جسدين كانا يدونان أسطورة حبهما وينثران الحب في كل الأمكنة...

السـكون أعقب الانفجار، صـمت مرعب سـاد المكان... خرجوا من مخابئهم، انغرست نظراتهم في أشـلائهما المتناثرة... بعضهم ترحّم عليهما، بعضـهم الآخر انتابه وجوم الدهشة والحسرة... أما كثيرون من البقية الغالبة فأكّدوا في سرِّهم استحقاقَهما لهذه النهاية... وحدها الحالمة بالحب كانت تبكيهما بصمت...

وكنهايـة مغايرة لنهايات أسـاطير الحب، لم تنبت أزهار الأقحوان وشـقائق النعمان على الطريق الإسـفلتي مكان انسحاق جسـديهما، ولم يبن لهما مقام يقدّس أسـطورة حبهما، ولم يتغن الشعراء بقصـتهما، بل ابتلـع النسـيان ذكراهما لحظة لملمـة أشـلائهما... وحدها الحالمـة بالحب أحيّت ذكراهما فوضـعت باقـة ورد مكان تناثر جسـديهما وخطّت بالمحار على الطريق الإسـفلتي: «/هنا انتصر الحب/».

غـادرت المـكان مبتعدة وهـي تفرك عينيها اللتيـن جرّحهما بكاء بلا دموع، توقفـت قليلاً قبل أن تتوغل في الابتعاد، استدارت لتودِّعَ المكان بنظرة أخيرة.

وما إن اسـتدارت حتى تشـظّت روحها وهي تتابع منظر تكسُّرِ أغصـان باقة الورد، وتمزُّقِ أوراقِها وانمحـاءِ كلمـات مخطوطِهـا تحـت مداس أقـدامِ العابريـن اللاهثيـن وراء غاياتهم والمتسـائلين باستمرار:

- لم الحرب مستمرة ولم تنته بعد؟

❖❖❖❖



احتمالات خَطِرة

محمد فطومي

ستُظهر الأحداث فيما بعدُ أنّ الحكاية المُحيِّرَة كانت منذ البداية حكاية خفّة. لكن جرى الأمر خاطفاً على نحو لم يسمح لياسر الخطّي، كمُسافر ينظر من نافذة قطار سريع، سوى بابتلاع الضّوء المتدفّق من حوله، من الأفق الغامض غير المُسمّى، من موجة الحبّ التي أغرقت مدينته قبل سنين من موته الأصليّ والنهائيّ. ربّما كان تيّاراً فلكيّاً كما زعم نزر من العقلاء خوفاً على العلم، أو اختباراً في الصّبر كما قال مُتديّنون خوفاً على الدين. إنّما تيّاراً مَرِحاً ومُسالماً على أيّ حال. لم تُسجَّل خلاله خصومة واحدة بين السياسيّين والمشاهير. دامت الموجة أشهراً قليلة، أخذت في نهايتها تتبدّد كإعصار أنهكه الطّيش. سيطر على ياسر الخطّي الحماسُ في تلك المرحلة، فقلّد «شارلو» أمام أطفال المدارس وأمكنه في وقت وجيز أن يحظى بثقة دور المُسنّين ومراكز إيواء المُتخلّفين ذهنيّاً من بين تلك التي يصعُبُ إرضاؤها. ركب الطّائرة أيضاً للمرّة الأولى، عندها خطرت له فكرتان، الأولى هي أنّه لم يكن ليُحلّق لولا الموجة، والثانية هي أنّ المضيفة كانت بحركاتها الواثقة والودودة تُذكّرُ بمساعدة السّاحر. الواقعتان معاً، جعلتا ياسر الخطّي ضحيّة احتمالات طبيعيّة مُعَقّدة لا أحد تطوّع من قبل للكشف عنها، لأنّ خلفها نوراً باهراً يُذيب العيون. فقرّر بخفّة عصفور أنّه جدير

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنانة لينا الكاتب



بالشّهرة. وأنّه بات فعلاً شخصيّة وطنيّة معروفة. هكذا حدّث نفسَه في شكل صُوَرٍ مُلحّة طغى عليها اللّون الأصفر والبُنّي، عبرت مُخيّلته الشفّافة مُخلّفة في أعماقه عذوبة؛ قال إنّها وعودٌ جميلة.

كان أوّل عمل قام به عند عودته من السّفر، كتابة اسمه في محرّك البحث غوغل. لم تكن قد أتت على ذكره أيّ صحيفة أو موقع. مع ذلك لم يوقف النّبش حتّى آخر صفحة. كتب «ياسر الخطّي شارلو»، «عروض ياسر الخطّي»؛ دون جدوى. في اليوم الموالي أعاد الكرّة، إلّا أنّه لم يكن أوفر حظّاً من الذي قبله. يوماً بعد يوم، مُصرّاً على انتزاع مقال أو إشارة ولو مُقتَضبَة إلى جولاته البهلوانيّة، أدمن تحرّي اسمه في محرّك البحث. مُستسلماً بخدَر لذيذ للوخز المسائي المؤلم الذي كانت الخيبة تزيد في كلّ مرّة من حدّته. لم يشعر لحظة، تحت تأثير الإدمان دون شكّ، أنّه نكرة إلّا حين بات يرى اسمَه مشطوباً في سائر نتائج البحث.

أحسَّ في البداية بالإشفاق على نفسه، إنّما ليس لأنّه نكرة، بل لأنّه لم يتذوّق في حياته طعم نجاح أحد من أبنائه. لكن من يُصدّق رجلاً يعيشُ صدمة؟ ثمّ فعلاً لم تمضِ أيّام على بكائه الخفيف الأوّل حتّى عادت إليه مداركه وعرف بصورة متبصّرة أنّه نكرة تماماً. قرّر استدعاء تعويذته التي غالباً ما تُصيب. سيُغيّرُ أحد عاداته اليوميّة، واختار لذلك ألّا يغسل الأواني مُستقبلاً باستخدام الماء السّاخن. كان يُقدّر أنّ تعويذته تُشبه وضع حبّة رمل في أحشاء محارة. يعرف أنّ المحارة ستُحوّلها يوماً إلى لؤلؤة. المُدهشُ هو أنّ الطّريقة قد نجحت، فقد بات يجري الحديث عن اسمه في بعض المواقع. صحيح أنّه مُجرّدُ تشابه في الأسماء، لكن عموماً نصف الرّضا أفضل من العدم. كانت المواقع تتحدّث عن ياسر آخر، خطّي آخر، رئيس بلديّة في مدينة لم يسمع عنها ياسر الخطّي من قبلُ، تقع في بلد يجهلُ عنه كلَّ شيء. وراح يتابع أخبار بديله من نافذته السريّة المسائيّة. نال البديلُ شهرته المفاجئة بعد إضراب جوع وحشيّ كاد يودي بحياته احتجاجاً على تعرّض ابنته للعنف داخل حرم الجامعة. سيعرف ياسر الخطّي الفتاة، سيتعاطف معها وسيعدّها ابنته التي أنجبها.

حضر اجتماعات البلديّة التي كان يُشرف عليها بديله، وأحسَّ بالأهمّية وصار يولي، بدوره، اهتماماً لشبكة الصّرف الصحّي في مدينته. سافر معه. دشّن مكتبة هنا، وجمعيّة أحبّاء البريد هناك. ترشّح لانتخابات مجلس النُّوّاب. وعندما زار معه ميدان سباق الخيل المُتوقّف عن النّشاط منذ سنين، خالجه شعور بالحزن العميق الذي يُبدّلُ البكاء أمنيات كئيبة بالتوقّف عن تدمير نفسه

وأن يصـير بريئاً كلحن وُلِد في زنزانة. ترأّس صـحبة بديله جمعيّة كرة طائرة. ومع مرور الأيّام صار ياسر الخطّي يعيشُ حياة بديله في أدقّ تفاصيلها ساعة كلَّ مساءٍ مُطلّاً على نفسه من خلف حاسوبه القديم. كان كما لو أنّ الفرصـة قد أُتيحت لمُتبرّع بقلبه أن يرى الجسَـد الآخر يحتفل سعيداً ضاجّاً بالحياة والخفّة. لا أحدَ يُتْرَكُ في الخلف حين يكون النّيرُ موضـوعاً، قالَ رأسُـه في واحدة من أعتى نوبات انعدام الوزن.

مرّت الأشـهر والسّـنوات وصـار في الإمكان الحديث عن عِشـرة طويلة، لم يتخلّف خلالها ياسـر الخطّي عن تقصّـي أخبار بديله. حازت ابنتهما على الدّكتوراه، وسافر ابنهما إلى كندا طالباً اللّجوء السّياسي، أجرى البديل حوارات صحافيّة وإذاعيّة عديدة. صلّى الجُمُعَة في مسجد بمناسبة الانتهاء مـن ترميمه. فلبس ياسـر الخطّي خاتماً بفصّ خمري اللّون. حصـل البديلُ المُحتَـرَمُ على ميداليّة شـرفيّة من دولة أجنبيّة لمواقفه الشّـجاعة إزاء ضـحايا الألغام من الأطفال. وانتُخِبَ رئيساً للبلديّة للمرّة الثالثة على التوالي. ماتت أمّه. كرّم مُواطِنَيْن صـالِحيْن. أطلق جائزة في الغوص. فكانت تلكَ بعضَ أمجادِ ياسر الخطّي وآلامُه.

مرّت تسـعُ سـنوات لم يُحصِـها ياسـر الخطّي ولم ينتبه إلـى مرورها إلّا عندمـا طالَعَه خبرُ موت البديل. قرأ إنّ الجُثمان سيُشـيّعُ غداً عصـراً. لم يُصـدّق أنّه فقد نفسَـه بهذه السّرعة، بعد كلّ هذه الحقيقة. وحدّث نفسَه المرّة تلو الأخرى غيرَ مُصدّق الخبر أنّ هناكَ دائماً قطرة أخيرة، فراحَ يُطلّ على حديقته في الموعد نفسه. لم يدرِ إن كان يَرُجّ باباً مألوفاً بمزيج من العنف واليأس للتأكّد من أنّه مُغلق أم ليقتحمه عنوة. خصوصاً أنّ شيئاً لم يكن يرتقي إلى عيْنَيْه سوى أحاديث النّعي التي سُرعان ما تركت مكانها للعدم من جديد، للاسـم المشـطوب. بات أكيداً أنّه نكرة. واسـتقَرَّ في وجدانه أنّه بات يَسْمَعُ صوت تحطّم العصا التي جعلها بين دواليب الرّحى التي لا ترحم. كان ذلك قاسياً إلى حدٍّ جعل منه خفيفاً كروح. لم يقل شيئاً ولم يُفكّر في شيء أيّاماً بأكملها. واتُّخِذ القرار الخفيف: سيكتب اسـمَه في مُحرّك البحث للمرّة الأخيرة وسيضـغط على رابط الصّـور دون تردّد. ما عادت أصـابعُه ثقيلة كذي قبل، سـيُلقي نظرة على وجه بديله العزيز قبل أن يُواريه إلى الأبد. لكن، على مشـارف أن يصيرَ ياسر الخطّي الرّجلَ الأوّل الذي يرى للمرّة الأولى عتمة تنطفئ، عرفَ. عرَفَ أنّ الصُّوَرَ كانت صُوَرَهُ منذ البداية.

****

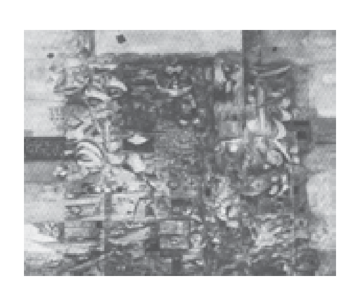
هواجس من نافذة مقهى دمشقي

(نصوص)

علي العقباني

أثر دمك على الثلج
أثر الرماد على الأرض
أثر سيدة عجوز في الذاكرة
أثر أقدام طفل يركل الكرة الأرضية على العالم
أثر الحياد على المهزلة
أثر شفاهك على القميص
أثر أصابعك على تفاصيل الجسد
أثر عينيك على المكان
أثر الرحالة والمجانين والمارقين والمقيمين
أثر الجنازة على التراب
أثر أقدامك على شوارع المدينة
أثر الحنين والحزن والحب والحلم والانتظار

- العمل الفني: لوحة ملونة للفنان أكسم طلاع.



مونولوج داخلي على عتبات الروح
مونولوج خارجي على أرصفة المدينة وبواباتها.

من دفاتر الذاكرة والحنين

المكان الذي لا يثير الأسئلة والروح مكان غير صالح للحياة.

كم بديت قريبــة... قريبة جداً... ذات يوم من ذاك الحنين... آآه كـم أنــت بعيدة؟ بعيدة أكثر مما ينبغي! في مثل هذا الصــباح من ذلك اليوم، حيث الحضــور في بهاءٍ كامل التأنيث، حيث المكان يضــج بالعاطفة والسـكينة والحنين... حينها كنت أعتقد أن بدايتي نهايتي... وإن بدايتك تاريخ جديد لحياة قادمة. الآن في قلب النهاية أقول للأرض: لا شيء سيعوضني عن تلك الأيام التي كنت أحصـيها كخضــاب الدم... مطلاً عليها من أعلى قمة في قاسـيون... من الروح... أريد عيشــاً بسـيطاً وموتاً أقل بســاطة... حيث الموت يعرش على أيامنا كشجر اللبلاب... كمقعــد وحيد فــي حديقة... كطفل يعتذر بعينين دامعتين من صــديقته التي خطف شــالها... وقعت فابتل فستانها بالطين... رفعها عن الأرض ثم حضنها فابتلا بالطين... والدمع... والحياة والحب.

هواجس من نافذة مقهى دمشقي

ستظن أنك لاقيت حلمك على قارعة الحياة... أو في أحد شوارعها الرئيسة... ستأتيك من حيث لا تدري صــفعة تبعد عنك ذاك الحلم... سيكون أنك تعترف لروحك بوقع الصدمة... وربما تنام بعين مفتوحــة والحــزن يغطي العالم... يغطيك حيث الدفئ في مكان ما يتأرجح... ربما تشــعر بالغبش أو العمى في عينيك أو روحك... بطيئاً تســير صــوب حلمك والحياة وســريعاً قد يأتيك الحزن أو الموت أو خيبة الأمل... أنت الآن في حالة ســقوط حر... نحو حزنك أو ألمك أو حلمك... ســتتأبط ذراعك وحيداً وتعبر تلك الشوارع... يحرسك المكان أو الذاكرة... ستقول لنفسك... لا بأس... فقد اخترت الموت على خشــبة المســرح لا في الكواليس أو خلف تلك الشاشة البيضاء... لكنك ستكون واثقاً أنك لن تغير عاداتك في الحب والفنون والكتابة والمشــاغبة والجنون... والانتظار... والســفر... والموت كذلك... سيكون لك أن تذهب على غيمة عابرة حراً حتى من نفسك إلى آخر تخوم الكون والمهزلة. القصــة ببســاطة أنك دائم الوقت على أعصــابك... قلق... متوتر... منتظر... القصة ببساطة أنك لســت أنت أو كما تشــتهي أن تكون... القصة ببساطة أنك تجلس خلف نافذة المقهى وحيداً سوى من نفسك... تنهار كما ينهار العالم وحيداً.

هواجس على جنبات المدينة

«ما وصـفت الجنّة بشـيء إلا وفي دمشـق مثله» ياقوت الحموي في «معجم البلدان». «وأما دمشـق فهي جنّة المشـرق، ومطلع نورها المشـرق، وخاتمة بلاد الإسلام متى اسـتقريناها، وعروس المدن التي اجتلبناها. قد تحلّت بأزاهير الرياحين وتجلّت في حللٍ سندسـية من البسـاتين، وحلّت موضـع الحسـن بالمكان المكين، وتزيّنت في منصـتها أجمل تزيين» ابن جبير بكتب عشاقها القريبون منها والبعيدون... متغزلين... متغنين بتاريخها وشـوارعها وياسمينها المعرش على الجدران... بقاسيون المطل عليها... يكتبون القصائد والمعلقات... إنهم يرونها من علٍّ... من عليائهم... من أحلامهم... مـن حنينهم... وفي الأغلب هم لم يلمسـوا حجارتها... لم يمشـوا حفاة القدمين فوق أرصـفتها... أو عـراة الـروح في حواريها... أو عشـاقاً في أزقتها... لايعرفون تل الحجارة وطالع الفضـة وحنانيا والقيمرية والعمارة والميدان والسـويقة وباب السريجة...كنيسة الزيتون والمسكية والكلاسة... و... و... و...لم يشـربوا من أسـبلتها ماءً سلسبيلا... ويغسلوا وجوههم بمائها وحنانها... أمكنة سياحية يشـاهدونها عبر شاشـاتهم... حنين لمكان مشـتهى... مكان في الخيـال... لا يتحدثون عن الوجوه المتعبة ولا عن تفاصيل الهروب اليومي من الموت إلى الحياة في أحد مداخلها... الخراب الذي عمَّ الأرواح... والأجسـاد... الخوف الذي يعرش على القلوب... ويعشعش في الخلايا... صدىً لأهزوجة الموت العبثي... بقذيفة هاون أو قناص أو هامش خطأ... لا فرق...

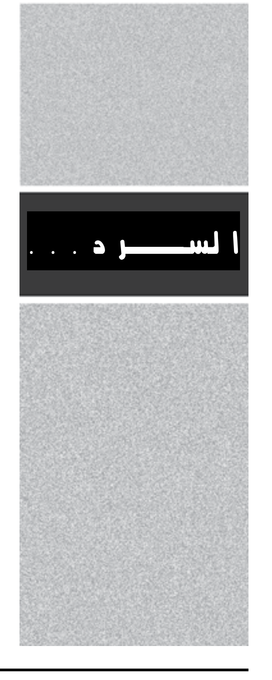
مدينة تحرض على الكتابة والحياة والحب... عليها أن تقتل الموت لتعود إليها الروح.

ماذا سنقول لياقوت وابن جبير اليوم... في أي زمان ومكان كتبتما ذلك؟

هواجس المكان والذاكرة

أدرب روحـي علـى اليأس كمـا أدربها على الفقـدان... هكذا هي الحياة لا تُعطيك كما تشـتهي... تسـتطيع صـنع ذاكرتك الشخصـية كما تشـاء... لكني أرى أن الذكرى تُصـنع مع الآخرين... ومن لا يرغـب بصـنع ذاكرتـك معك وبـه... فالأولى أن لا تصـنع معه أي تفصـيل حياتـي... خُذ روحك باتجـاه الأرواح التـي تُغـرد فيها وتفيق علـى وقع نبضـها... كلّ أنا في أناها ووحدتها حلم شخصـي ينتهي بالخذلان... تزدحم أناك بنفسك فلا ترى غيرك... المكان مشاع للجميع... لكنه مكانك حين تصنع تفاصيله في ذكرى كلمة أو همسة أو بسمة أو حلم... هنا يصبح المكان جزءاً منك وأنت جزء منه... وحدهم الخائفون والمنعزلون والهاربون من الحلم لا يصـنعون تلك الذاكرة... إما أن تذهب بجنونك وروحك إلى مداها الأقصى... وإمّا اقرأ عليها سورة الفقد وعُد حراً حيث تشاء.

❖❖❖❖



القنطور

هيسم جادو أبو سعيد

كنّا أربعة وخامسنا حزننا... كان يجثم بيننا، يثقل الهواء الذي نتنفسه، يفعم أصواتنا بنبرة منخفضة عميقة، يرسم بكثير من المشاكسة قسمات وجوهنا، يربض فوق الطاولة وعلى فناجين القهوة المنتظرة وهي تزداد برودة... لم يكن حزناً فحسب!! كان قنطوراً من حزن وخوف ودهشة وأسف و... مشاعر أخرى، مشاعر كثيرة مضطرمة عجزنا عن التعبير عنها!!

أحدنا صباح هذا اليوم عرف بالنبأ فاتصل بالآخرين:

- صديقنا يسار...

- ما به؟!

لم يستطع أن يلفظ الكلمة لأنه لم يكن قادراً على تصديقها بعد، فحاول أن يستبدل بها عبارة تؤدي المعنى:

- أصيب باحتشاء قلبي...

ولم نرغب على الجانب الآخر من خط الهاتف أن نلتقط المعنى المرسَلَ مدسوساً بين الكلمات، فتجاوزناه لنسأل ببلاهة:

- العمل الفني: لوحة للفنان فؤاد نعيم.

- وهل هو بخير الآن؟! وكان لا بد للمتصل من أن يوضح أكثر، لكنه - في هذه المرة أيضاً - دار حول المعنى دون أن يفصح عنه:

- أعطاكم عمره...

بعد نصف ساعة التقينا عند الباب الجنوبي للساحة التي يقف فيها رجال مدينتنا لتشييع موتاهم، في هذه الساحة سوف نقدم العزاء بصديقنا القديم... هنا سوف يتذكر كلٌّ منا أياماً من الماضي الذي بات بعيداً جداً جمعته مع يسار... أياماً من الطفولة والمراهقة... لتأتي بعدها مرحلة طويلة من انقطاع العلاقة، وقد انشغل كلّ منا بأمور حياته والسعي لتدبيرها بشتى الوسائل، حتى نسي حياته نفسها، ونسي أن في الحياة أشياء مختلفة لا يجب أن تُنسى! هنا سوف نجلس بين المعزين نراقب القادمين مثلنا لأداء واجب التعزية، يدخلون من إحدى بوابتَي الساحة بصمت وبخطوات مثقلة وبوجوه تتفصد حزناً، يسوون صفهم أمام الواقفين لتلقي العزاء من أهل الراحل، ثم يرددون كما رددنا قبلهم كلمات العزاء الرتيبة نفسها، ويتلقون الرد بالكلمات الرتيبة نفسها.

أحدنا، وكان مغترباً أكثر من عشرين عاماً، أخرج من جيب قميصه علبة السجائر... سحب سيجارة وهمّ بإشعالها، فامتدت يد أحدنا إليه تنبهه مع ابتسامة: لا يجوز التدخين هنا...

ليعود بالسيجارة إلى علبتها وبالعلبة إلى جيبه، وعلى وجهه ظلال ابتسامة اعتذار!

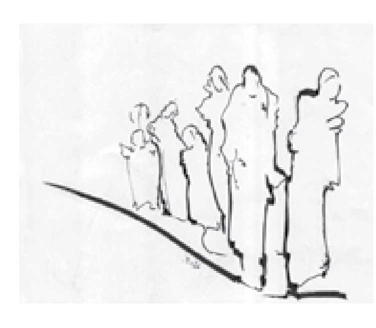
أحدنا ظل يهز رأسه وهو يردد: فقط منذ أسبوعين لقيته مصادفة في الطريق! مازحته وضحكنا كثيراً...

أحدنا لامنا جميعاً، ولام نفسه كثيراً حين علمنا من كلمات المعزين أن صديقنا ظل مريضاً بالسرطان أعواماً دون أن نعلم، على الرغم من أن وفاته جاءت لسبب مختلف تماماً!

أحدنا لام صديقنا يسار نفسه: كنا نلتقيه مصادفة في أوقات متباعدة، لو أنه أخبرنا بمرضه لوقفنا إلى جانبه... لساندناه في محنته...

لكنّ «لو» ظلت معلقة بيننا ثقيلة شامتة غائمة...

بعد ساعة دُعي المعزون للانطلاق إلى إحضار الجنازة إلى الساحة للصلاة عليها... قفز اثنان منا راغبَين في إلقاء نظرة الوداع الأخيرة على الصديق القديم، بينما ظل اثنان جالسَين مع كثير من التحفز... تردد القافزان... لم يرغبا في أن يفرضا على الجالسَين الذهاب معهما، فما كانت هذه اللحظات باليسيرة على أي من الأربعة، لكنّ الجالسَين بعد تردد قصير اندفعا خلف المندفعين!! كنا جميعاً نريد أن نكون إلى جانبه في مماته كما لم نستطع أن نكون في حياته... كنا نريد أن نحاول... نحاول فحسب...



الغريب أننا وسط الزحام الذي يصنعه المشيعون حول الجنازة في تسابقهم لحمله على أكتافهم. تصرفنا بشكل معاكس، فالاثنان المندفعان منا تراجعا، حتى إنَّ أحدهما انكفأ فما ألقى نظرة أخيرة على صديقه القديم ولا ودّعه بكلمة، والثاني تلكأ حتى ما حظي إلا بنظرة خاطفة على الوجه المطمئن الذي لاح له من بين تزاحم الأكتاف والأيدي المحيطة به... أما اللذان كانا مترددين في الساحة فقد اندفعا ليكونا إلى جانب أخوة المتوفى ويشاهدا جسده المسجى، ووجهه الطافي في بياض الكفن مسبل العينين هادئ البال بعد طول بلبال وآلام مبرحة، وليشاركا في رفع تابوته فوق الأكتاف إلى سيارة التشييع المنتظرة في الخارج!

وفي الساحة وقفنا مرة أخرى وتساءلنا عما يمكننا أن نقوله لو وقف أحدنا بين أولئك الشاهدين عن صديق ما التقيناه منذ أعوام... ما عرفنا عن تفاصيل عمله... ما عرفنا عن حياته وعن أسرته وعن أبنائه... ما عرفنا عن مسراته أو معاناته... ما عرفنا حتى عن مرضه الطويل!! فهل، مع كل هذا، ما زال صديقاً؟!

لم يجرؤ أي منا على النظر في أعين الآخرين، خوفاً من السؤال الداهم:

- ما الذي يمكن أن نقوله؟!

فلُذنا بصمتنا...

صلاة الميت حول تابوته كانت نسخة عن كل الصلوات التي شهدناها من قبل... الكلمات نفسها... الأصوات نفسها... الطقوس نفسها... تساوى فيها الميتون جميعاً على اختلاف أسمائهم وأدوارهم ومراحل حياتهم وأهميتها وصعوبتها... ومع انتهاء الصلاة دعي مَن يرغب من المأتم للمشاركة في الدفن، فاندفع بعضهم من حولنا في اتجاه السيارات والحافلات المنتظرة أمام الساحة والتي ستقلّ الراغبين في المشاركة إلى المدافن جنوب غرب المدينة، بينما تلكأ بعضهم الآخر أو ذهب في الاتجاه المعاكس نحو البوابة الشمالية للساحة ليمضوا نحو بيوتهم أو إلى ما تركوا من أشغالهم، بينما تسمرنا بين تيارين، لا من ناس فحسب، بل من رغبتين جامحتين... من خوفين ناهشين... من ذنبين ناخرين... من انتماءين إلى مرحلتين كأن كلاً منهما من حياة منفصلة لا تمتّ إلى الأخرى بصلة!! وأخيراً كان لا بد لأحدنا من أن يحسم ترددنا بعد أن كادت الساحة تفرغ:

- هيا يا شباب... عظّم الله أجركم...

وســـار نحو البوابة الشمالية لنســير خلفه، دون أي تردد منا... دون أن يقترح أي منا المشاركة في الدفن... وكلٌّ منا يجزم لو أن صديقنا اتجه بنا نحو البوابة الجنوبية للمشاركة في الدفن لسرنا خلفه بالطريقة عينها والصمت عينه دون سؤال أو اقتراح أو تردد!!

وخــارج الســاحة كان لا بــد لكلّ منــا أن ينطلق فــي اتجــاه... تبادلنا العــزاء وتبادلنــا التحية... تصافحنا... قلنا: «إلى اللقاء» مرات، لكننا كنا نجدد وقفتنا بأية حجة حتى طال وقوفنا وطال وداعنا كأننا لا نريده أن ينتهي!! بدا التجهم والحزن والخوف على أحدنا صارخاً، وبدت الرغبة على آخر في أن نظل معاً لســاعة أخرى، فكان حزن الأول ورغبة الثاني صــمغاً أعاد التصاقنا، لنقرر قضاء ساعة معاً في مقهى قريب...

وهــا نحن حول فناجين القهوة الباردة، وقد تكدس الصــمت علــى الطاولة بيننا، فما حاول أي منا بعثرتــه بكلمة، وقد مضــى بتفكيره بعيداً، لكنّ... مطمئنــاً إلى أن الآخرين حوله يشــاركونه التفكير نفسه والاطمئنان نفسه!!

كنا أربعة... وخامســنا حزننا... وبعد ســاعة نهضــنا ليــودع كل منا الآخر، ونحــن نتفق على أن لا نســمح للقطيعة أن تأخذ مكانها بيننا من جديد، ومضــينا وفي قلب كل منا خوف من أن لا نلتقي في المرة التالية إلا ثلاثة ورابعنا حزننا...

❖❖❖❖



لقاء مع الإبن

جنكيز آيتماتوف

ترجمة: د.هاشم حمادي

عـاد العجوز شـوردون إلـى البيت، وهو في حالة لايـدرك كنهها، لربما أقلقه شـيء ما، وربما على العكـس أحبطـه، وأحزنه ـ وباختصـار فقد أدركت زوجته، على الفور، أن شـيئاً مـا جرى له. وحين راحت تسـتفهم منه جلية الأمر، كاد لسـانها ينعقد من فرط الدهشـة والذهول، حتى أنها لم تعرف ماذا تفعل. فقد قرر أمراً غريباً، يبدو للعاقل من غرابة أطوار الشيخوخة، أو كلاماً فارغاً، وأي شيء يخطر بالبال، لكنه أبداً ليس تصرف إنسان ذي تفكير سليم.

كان لدى العجوز ابن، استشـهد لعشـرين عامـاً خلت في الجبهة. لقد استشـهد، وهو لايزال فتى، وربما لم يعد أحد يتذكره، باسـتثناء شـوردون نفسه، ثم إن شـوردون لم يسبق له أن تحدث عنه، إلا لماماً، على مدى السنوات الطويلة، التي عاشاها معاً، وهاهوذا العجوز يقرر، فجأة، السفر إلى ذلك المكان حيث كان ابنه يعمل مدرساً، قبل الحرب.

ويقول الزوج: يخيل إلي دائماً أنه حي يرزق، وكأنه الآن هناك. شيء يشدني إلى هناك، بودي أن أراه.

حدجتـه زوجته بنظرة مفعمة بالخوف، في البداية همت أن تسـخر منـه، فتقول: «هل أنت في كامل عقلـك، ألـم تجـن؟» لكنها تمالكت نفسـها، في الوقت المناسـب. فمـن اللهجة، التي قيلـت فيها هذه

ـ العمل الفني: لوحة للفنان فؤاد نعيم.

الكلمات، ومن نظرات عينيه الهادئة والعادية، ومن القناعة والصــدق في نبرته، أدركت أنه جاد تماماً في قوله، وأنه لم يفقد عقله بالطبع. وفي تلك الدقيقة أحست أنه، على الرغم من سخافة رغباته، فإن مقاطعتــه، كما لو أنه طفل - وهو الرجل، ذو الوجه الأســمر الداكــن، والتقطيبة، ذات التجاعيد لعينيه اللطيفتين، ولحيته الشائبة، ويديه الضخمتين المرهقتين، اللتين استقرتا على ركبتيه، كأنهما سمكتان ضخمتان، أمر أثيم. شعرت بالرثاء له، والشفقة عليه، ومع ذلك، فهي تدرك سخافة ما عزم عليه.

سألت بحذر: ولماذا إذن لم تسافر إلى هناك سابقاً؟

رد شوردون، وهو يتأوه: لست أدري أما الآن فقد استبدت بي الرغبة. علي أن أسافر إلى هناك، ما دمت حياً، إن قلبي يهفو إلى ذلك. سأرحل غداً، مع الفجر.

- افعل ما تراه مناسباً. أنت وشأنك.

كانــت تعتقــد أن العجوز لن يلبــث أن يرعوي، وينبذ هــذه الفكرة. وبالفعل ما الداعي لســفره إلى هنــاك، وما الذي يمكن أن يعثــر عليه الآن في تلك القرية، النائية المجهولــة، ماالذي يمكن أن يراه هناك؟ لكن آمالها خابت، فلم يكن يخطر لشوردون ببال أن يعدل عن رأيه.

كانت القرية، القابعة في أحضــان الهضــبة، تغط فــي نوم عميق. كل النوافــذ مظلمة، إلا في بيت شوردون، حيث يشتعل الضوء بين الفينة والأخرى. لم يكن يقرُّ للعجوز قرار. فخلال الليل نهض عدة مرات، وارتدى ثيابه، وخرج إلى الحوش، وفي كل مرة كان يلقي بنصف حزمة من البرسيم في معلف الفرس. ليس برســيماً عادياً، مما هب ودب، بل من النوع الأفضــل، المورق، ومن الحشة الأولى. ولم يضن، من أجل ذلك، بفك كدس القش، فوق سطح العنبر، المرتب هناك بعناية، منذ الصيف. وكان من المحال، في الظروف العادية أن يســمح لنفســه بمثل هذه الرفاهية. فقبل الشــتاء تماماً ما كان يســمح بمس القش، فكان يســرح البقــرة والفرس للرعي في الأحواش وفــي الحدائق غير المزروعة، والأعشــاب، التي نمت بعد الحشــة الأولى، والنباتات البرية، أما الآن فلم يكن يضــنُّ بشيء، حتى أنه سكب بعض الشوفان في الخرج، ليقدمه للفرس في الطريق.

علــى هذا النحو أمضــى الليــل، لايقرُّ له قــرار، وزوجته بدورها لــم تنم. تتظاهر أنهــا نائمة، كي لا تصــرف العجوز عن ممارســة ما يود القيام به،وحين كان يخرج من البيت، كانت تطلق التنهدات العميقــة. وهــي تدرك أن محاولة ثنيه عن عزمه عقيمة، لاجــدوى منها. كان بودها أن تقول له: «هلا فكرت قليلاً، إلى أين أنت مسافر؟ ولماذا؟ هل يعقل أنك أصبحت طفلاً؟ لسوف يسخر الناس منك». لكنها لاذت بالصــمت. كانت تخشــى أن يرد عليها العجوز بقوله: «لو كنت أمه، التي أنجبته، إذن لما رحت تحاولين ثنيي عن عزمي». لم تكن ترغب في أن تســمع كلاماً كهذا. إنها لم تر ابنه، ولا تعرف



شكله. كانت زوجة شوردون الأولى قد توفيت لعشر سنوات خلت، أما هي، زوجته الثانية، فكانت تشعر بالحرج. حتى من دون ذلك، وتعاني باستمرار من الشعور بالذنب تجاه زوجها، لأن ابنتيه المتزوجتين، واللتين تقطنان في المدينة، كل مع أسرتها، لاتأتيان، لسبب ما، إلى هنا أبداً، ولا توجد أية علاقات بهما، وإن كان شوردون يمر عليهما، في حالات نادرة جداً، في أثناء وجوده في المدينة. لم يكن يحدثها عنهما إلا فيما ندر، أما هي فكانت تحاول أن لاتستفسر منه. من الأفضل للخالات، في مثل هذه الحالة ألّا يتدخلن، فيعم الهدوء، وإلى حد ما جعلها ذلك ترضخ لنزوة العجوز الغريبة. وبعد أن فكرت في الأمر ملياً، قالت لنفسها: «ربما سيطر عليه الشوق والحنين، إذن فليسافر، بالفعل، وليفرج كربه، وليثلج قلبه. سوف يخفف ذلك من عذابه...».

نهض شوردون في الصباح الباكر. وبعد أن أسرج الفرس، عاد، ولبس قفطانه الجديد، وأخذ السوط، عن الحائط، ثم انحنى في الظلمة، فوق فراش زوجته، وقال لها همساً: إنني مسافر يا نسيبكان، لاتقلقي، سوف أعود ليل غد. هل تسمعين؟ مابالك ساكتة، آه؟ يجب أن تفهمي أن الصبي ولدي: على الرغم من أنني أعرف كل شيء، فإن ثمة ما يشدني إلى هناك، لإلقاء نظرة. إن روحي تتعذب، افهمي...

رفعت زوجته جسمها قليلاً من الفراش بصمت، وكما لو أنها رأت في الظلمة، ماذا يلبس على رأسه، راحت تقرع العجوز متذمرة: لو أنك نظرت إلى قبعتك، كلها مرقعة. لست ذاهباً لجلب الحطب، بل في زيارة. وبعد أن تلمست غطاء الصندوق، عند رأسها، أخرجت قبعة زوجها، المصنوعة من فرو الحمل، والمخبأة بحرص، ثم ناولتها له، وأردفت: هاك، البسها. من غير اللائق السفر بقبعة عتيقة.

بدل شوردون القبعة، ثم اتجه نحو الباب، لكنها أوقفته: مهلاً. خذ صرة الطعام من على رف الشباك. ضعها في الخرج. حتى المساء سوف تشعر بالجوع، بعد السفر.

أراد شوردون أن يقول لها «شكراً» لكنه ظل ساكتاً: لم يكن من المألوف أن يقال للزوجة «شكراً».

كانت القرية لاتزال نائمة، حين انطلق شوردون على فرسه، سالكاً الدروب الفرعية، بعيداً عن الشارع، كي لا يوقظ الكلاب عبثاً، وما إن تجاوز أرباض القرية، حتى انعطف إلى الدرب، المؤدي إلى الجبال.

ظهر البارحة كان شوردون يسلك هذا الطريق نفسه، على هذه الفرس، المشدودة إلى عربة بدولابين، عتيقة متصدعة، محملة بالحطب، عائداً إلى البيت. فتأمين الوقود للشتاء أمر لا مناص منه.

لدى المدخل إلى الفج الصغير، قطع بعض الشجيرات البرية اليابسة، وبعد أن وضعها في العربة، امتطى صهوة فرسه، واستند برجليه إلى الميس، ثم انطلق على مهل، حتى أنه كان يغفو، بين الفينة والأخرى. وكالعادة كانت العجلتان تقرقعان في الحفر، ويتردد صرير العربة. وكان الجو هادئاً دافئاً.

قد يصدف أن تحل في الخريف، والبرد على الأبواب، أيام في منتهى الصفاء والإشراق، لكأنها جاءت مودعة. ومن على الهضبة كان بالإمكان أن ترى الضاحية: القرى في الوادي، ذات الجنائن القاتمة، غير المسيجة، والبيوت، ذات الجدران البيضاء، ومزارع التبغ، الضاربة للحمرة، والجرارات، التي تقلب التربة، والطائرة الفضية، تطير في الأعالي، وفي الأفق غشاوة الدخان الزرقاء المتسمرة، فوق وهدة المدينة. وفوق هذا العالم كله كانت تدوم موجة سريعة داكنة صامتة من الطيور.

كان شوردون يعلم أنها طيور السنونو. ففي الصباح، وحينما كان في طريقه للاحتطاب، كانت طيور السنونو تحط أسراباً على أسلاك التيليغراف. كانت تحط بصفوف طويلة طويلة، مقابل بعضها، وتبقى في أماكنها، ساكنة لا تريم، كلها متشابهة، بيضاء الصدور، كلها متشابهة، برؤوس محدبة، كلها متشابهة بشعبتين من الذيول السهمية اللامعة. كانت تجلس بهدوء، وتلقي بين الفينة والأخرى زقزقة مكبوتة، وكان يبدو وكأنها تنتظر اللحظة المحددة، كي تقلع معاً، وتنطلق في رحلتها. وفي تجمع طيور السنونو هذا كان ثمة شيء مهيب، يأخذ بمجامع القلوب، من حيث دقته، وجماله الساحر. وخطر لشوردون باعتزاز: «طبعاً، فهي ليست بطيور الدوري».

وهنا، وأمام عينيه، طارت السنونو. قامت بدورات وداع فوق الأرض، حيث أمضت فصل الصيف. راحت تدور في الجو من دون ضجيج، باندفاع، في سرب أسود ضخم، يتلألأ تحت أشعة الشمس.

لمدّة طويلة ظل شوردون يراقب طيرانها. هاهي ذي ترسم من جديد دائرة عريضة أخيرة، فوق الحديقة الخريفية الفارغة، وتختلج، ثم تعود فتنتظم من جديد، وراحت تبتعد بسرعة، باتجاه السهول الكبرى. بدأ حجم السرب يصغر ويصغر، وهو يذوب في زرقة السماء، كما صدى أغنية بعيدة، في الفضاء الرحب، إلى أن تحول أخيراً إلى نقطة داكنة. لقد رحلت السنونو إلى أصقاع مجهولة. حتى الصباح كان بوسعك أن تراها، أن تتفرج عليها، أنّ تسمع زقزقتها. وعلى حين غرة انسكب شوق حلو غامض، موجةً مسكرة في روح العجوز، وترقرقت الدموع في عينيه، ولم يعد يميز شيئاً، ومع هذا استمر ينظر إلى السماء، ويتأوه أسفاً، من غير المعروف على ماذا، على شيء ما قريب وعزيز، ضاع إلى الأبد. لو كان شاباً، إذن لأنشد أغنية الوداع.

استفاق شوردون من أفكاره، حين تردد وقع حوافر في الجوار. كان ثمة من يرتقي التلة، على جواد كريم سريع. للوهلة الأولى لم يعرف شوردون هوية القادم. ثم تبين أنه سابارالي. وهو عجوز من القرية المجاورة. لم يكونا يعرفان بعضهما إلا لماماً، كانا يلتقيان أحياناً في مناسبات التعزية، أو

الأعراس، فيتبادلان السـلام. والحقيقة أن تعارفهما لم يتعدَّ حدود ذلك. من الواضـح أن سـابارالي ذاهـب في زيـارة، فهو يرتدي قفطانـاً مخملياً جديداً وجزمـة جديدة، ذات جرمـوق مدبب الأنف، جديد، ويعتمر قبعة من فرو الثعلب، وفي يديه سوط بقبضة من الياقوت الأحمر.

حياه سابارالي، بصوت عال، وشد العنان: مابالك شارد أيها الحداد.

لقد سبق لشوردون أن عمل حداداً، فعلاً.

رد شوردون بارتباك: السنونو تهاجر.

- ماذا؟ السنونو؟ أين هي؟

- لقد رحلت.

- الله معها. هل تنقل الحطب؟

- أجل، استعداداً للشتاء. وأنت إلى أين مسافر؟

وارتسمت ابتسامة ارتياح على وجه سابارالي المورد، الذي لايزال شاباً، بلحيته السوداء: إلى عند ابني، فهو مدير سـوفخوز في إك ـ سـاي، عند أقدام جبال فيليكي. وبتلويحة عريضـة بسوطه، أشار سابارالي إلى تلك الجهة.

- لقد سمعت بهذه ال أك ـ ساي ـ هز شوردون رأسه موافقاً.

- وهكذا تراني مسافراً؛ لقد أوصى ابني: «فليأت والدي لقضاء يومين». صحيح أنه يعمل هناك في الرئاسة لكنه لا يستطيع الاستغناء عنا، نحن الشيوخ. ثم إن حفيدي على وشك الزواج، وعلي أن أعد العدة للعرس، حسب التقاليد. سيكون ثمة كثير من الضيوف، وفي نيتي أن أقيم سباقاً.

وشـرع سـابارالي يتحدث عن شـؤون سـوفوخور ابنه: لقد جزوا كمية كبيرة من الصوف، فحصل الرعاة على مكافآت كبيرة، وهكذا فالجميع راضـون عن رئيسـهم، وهناك بشرى سارة حول ترشيح ابني لنيل مكافأة.

كل ذلـك جيد، لكن شـوردون كان الآن في واد آخر. فجأة أحس بشـوقه القديـم، المدفون في أعماق روحه، والحي أبداً، ذلك الشـوق الثقيل، الذي تردد صـداه بشكل أليم في سريرته، لدى رحيل السنونو. هاهو ذا الآن يشب في صدره لهبٌ كاويٌ. إنه الشوق إلى ابنه، أجل إليه، ذاك الذي رحل عن هذا العالم، منذ عهد بعيد. وهو أيضاً عمل هناك، بالقرب من أك - ساي، وهو أيضاً دعا والده بالزمان ليأتي إليه، ويمكث عنده بعض الوقت. ودون أن يعي ما يقوله، قاطعه شوردون، وكأنه يهذي: وأنا أيضاً، دعاني ابني.

- وهل ابنك هناك أيضاً؟

همس شوردون، وقد اقشعر بدنه، من هول ما يقول: نعم.

هز سـابارالي كتفيه ببساطة: أما أنا فلم أكن أعلم طيب حسن، إذن، أنى كانوا موجودين، ليهبهم الله الصحة والعافية. وداعاً ـ قال سابارالي ذلك، وانطلق.

لم يكد يبتعد قليلاً، حتى ثاب شوردون إلى رشده، ولقد هزته هوة الصمت الرنان بقوة، كما قصف الرعد: «ماذا قلت له؟ كذب، دجل! لماذا؟...».

قفز شوردون إلى الأرض، وجرى في إثر سابارالي.

- مهلاً، مهلاً، ياسابارالي - صرخ، وجرى نحوه، لكي يعتذر منه، ويصارحه بالحقيقة.

أدار سابارالي الحصان على عقبيه وسأل بقلق: ماذا، ماذا بك؟

لحق به شوردون، وهو يلهث، وهم أن يشرح له كل شيء، ومن جديد تملكته قوة لاتقاوم، ورغبة لاتكبح في الحديث عن ابنه حياً يرزق، بعد أن كان قد أحياه للتو، عن غير قصد، بكلامه، وأصبح حياً في إدراك إنسان آخر، لم تسمحا لشوردون بالنطق بالحقيقة. فلم يكن بمقدوره أن يدفنه من جديد، بهذه السرعة. لم يطاوعه قلبه على القول إن ابنه غير موجود، من زمان، وإنه استشهد في الحرب، منذ عهد بعيد، إنه يريد لابنه أن يعيش قليلاً، ولو عدة دقائق، وبعد ذلك يصارحه، فما زال في الوقت متسع...

طلب شوردون: هل لديك تبغ؟ أكاد أموت، من دون تدخين. أعطني من فضلك بعضاً منه.

- ليت الخصم يصرعك، فلقد أخفتني فعلاً. - تنهد سابارالي بارتياح، ثم دس يده في جيبه، وأضاف - هيا افتح يدك. أعرف من نفسي عادة التدخين الملعونة - قال ذلك، وهو يسكب بعض التبغ من قارورة زجاجية صغيرة، في يد شوردون - مابال يدك ترتجف، أيها الحداد، لقد دبت الشيخوخة إليك.

رد شوردون: نعم، لا تنس كم رفعت المطرقة، إبان الحرب، أضف إلى ذلك الشيخوخة، سامحني على تأخيرك.

- هذه ليست مصيبة. طيب. أنا ذاهب.

قال شوردون: سفراً ميموناً.

الآن لم يعد من اللائق تأخير الرجل، حتى أن شوردون سر لأن سابارالي رحل بسرعة، فلم يضطر للحديث عن موت ابنه.

بعد أن ابتعد سابارالي، ظل شوردون واقفاً على الطريق، نهباً للأفكار. ثم فتح راحته، ونفض التبغ على الأرض، وعاد إلى العربة.

كان يسير ببطء، مطرق الرأس، وهو يتمتم: «ماذا فعلت، لقد فقدت رشدي»، بعد ذلك توقف، وسط الطريق، وراح يتلفت من حوله، مفكراً، ولمدّة طويلة ظل يحدق في قبة السماء، الممتدة فوق السهوب الشاسعة، إلى حيث رحل سرب الطيور، وهمس: «كلا، إن لديَّ ابناً، لديَّ. وهو حي يرزق» - ومن ثم صاح فجأة، بألم وبحة: «إن لديَّ ابناً، لديَّ، وأنا أيضاً سأذهب لزيارة ابني، وسوف أراه، سوف أراه» ولاذ بالصمت، من جديد.

طوال الطريق إلى القرية، ظل شـوردون يحاول إقناع نفسـه أنه لا داعي لمثل هذه المعاناة، وأن ما حدث قد حدث، ومع ذلك، فإن الرغبة في السفر إلى تلك القرية قد اشتعلت في داخله، كما الحريق. هذا ماكان يجب أن يحدث. كان هذا الحريق يتقد منذ عهد بعيد في روحه، لسنوات وسنوات. وغالباً ماكان يخطر له، بل يحلم، بسـرور أحياناً، بالسـفر إلى هناك، للانحناء لتلك الأماكن، حيث أمضى ابنه أيامه الأخيرة، قبل الالتحاق بالجيش.

أما اللقاء مع سـابارالي فكان مجرد قبس عابر. والآن أصـبح ابنه حياً في وعيه، بشـكل خارج عن حدود السـيطرة. واختلطت الأعوام بشـكل عجيب، وتحول المرغوب إلى حقيقة، والخيال إلى واقع. حتى أنه راح يتصور ـ مثلاً ـ كيف سيصل إلى تلك القرية، وكيف سيستقبله ابنه، وعن أي شيء سوف يتحدثان، سوف يفرح، على الأرجح: «أبي! لقد جئت أخيراً»، ويندفع نحوه.

– جئت. ياعزيزي، مرحباً: إنك مازلت كما كنت، أما أنا فقد أصبحت عجوزاً، كما ترى.

– كلا يا أبي، لست بالعجوز إلى هذا الحد. كل ما في الأمر أن وقتاً طويلاً قد مر، لكن لماذا لم تأت، كل هذه المدة الطويلة؟ كم مرَّ من الأعوام؟ عشرون،إن لم يكن أكثر. أم أنك لم تشعر بالشوق إلي؟

– كيف لم أشـعر بالشـوق! كل حياتي حنين إليك. اعذرني إن كنت جعلتك تنتظر طويلاً. كنت دائماً مشـغولاً، أنت نفسـك تعرف، فأمـك توفيت، ولقد دفناها. بعد استشـهادك في الحـرب، رقدت، ولم تنهض. وها أنا قد جئت الآن لإحياء ذكراك. جئت أنحني لأولئك الناس. الذين عشت بين ظهرانيهم. أريد أن أنحني لهذه الأرض، لهذه الجبال، للهواء، الذي تنفسـت، للماء، الذي شـربت. وها قد التقينا ياولدي. ماذا تنتظر، خذني، وأرني مدرستك، أرني القرية، التي كثيراً ما كنت تتحدث عنها...».

كم حاول شـوردون أن يتذكر اسـم الصياد، الذي كان ابنه، سـلطان، يقيم لديه، لكن عبثاً. كل ما يعرفه أنه كان إنساناً جيداً. وكان ابنه يحبه. لابد أنه الآن في نحو السبعين من العمر. هل مازال على قيد الحياة، أو أنه توفي؟ كان غالباً ما يدعوه، عن طريق سلطان، لزيارتهم، وممارسة صيد العقاب، لكن هل لاتزال العقبان موجودة؟ إن النسور تعمر طويلاً.

يبدو أنه كان لدى الصياد ابن، وأنه كان يدرس لدى سلطان في الصف الأول، وفي الصف الثاني، اندلعت الحرب. على الأرجح أن ذلك الصبي أصبح رب أسرة. وزوجة الصياد كانت امرأة طيبة. لكن حياتها كانت قاسـية: العمل في السوفخوز، وأشغال البيت. وقد طلبت من سلطان أن يأخذ معه زوجاً من الكلاب السـلوقية، ويتركهما لوالده. فقد كانت تجد صـعوبة بالغة في طبخ العصيدة لقطيع كامل من الكلاب. ولم يلبث سـلطان أن نزل عند رغبتها، وجلب معه كلباً سـلوقياً أبيض، مبقعاً بالأصـفر علـى جانبيه. ويا له من كلب صـيد. فقط هناك، في جبال فيليكـي الثلجية، يمكن أن تعيش مثل هذه الـكلاب السـلوقية الجميلة، السـريعة، كما طائر الخطـاف. هذا النوع من الكلاب هـو الذي يطارد الماعـز البرية، ويدفعها إلى الأشـراك. لكن سـلطان أعاد الكلب معه، في الصـباح، وقال: «سـوف

يستبد الغضب بصاحب الكلب. الأفضل أن أساعد في طبخ العصيدة». وجرى الكلب السلوقي البديع خلف الدراجة. شعر شوردون بالأسف لفراقه، لكنه كان يدرك أن الكلب بالنسبة إلى الصياد أمر في غاية الأهمية، أما هو فلم يكن يغادر ورشة الحدادة. ترى هل انقرضت تلك الكلاب التايغانية البيضاء[١]، أو أنها لاتزال تطارد الثعالب؟

لدى تفكيره بهذا، وجد شوردون لنفسه حجة مقنعة أخرى. أجل إن عليه أن يزور ذلك الإنسان، وإذا كان قد توفي، فسينحني لرفاته. أما إذا كان حياً، فسيشد على يده، ويشكره على عنايته بابنه.

شيء واحد فقط كان شوردون يحظر على نفسه التفكير به. ولم تكد هذه الفكرة تخطر له، حتى راح يحاول قمعها بشتى أشكال المشاغل: راح يحسب كم سيكون سعر البطاطا والقش هذا الشتاء، وأي وقت هو الأفضل لذبح الخروف، وهل يجب الاحتفاظ بالعجلة، أو بيعها...

كان يحاول أن لايفكر بذلك، لأنه ومنذ عهد بعيد، فكر بذلك مراراً وتكراراً. ففي ليالي الأرق، وفي ورشة الحدادة، كانت هذه الأفكار، وعلى مدى سنوات طويلة، تقض مضجعه، وتضرب مع المطرقة على السندان، وتنصهر في الكور، وتصقل في الماء. ومنذ عهد بعيد قرر، بينه وبين نفسه، أن الله وحده هو من سيحكم، ما إذا كان على حق، أم لا... وإذا ما قدر له أن يلتقي ابنه، في العالم الآخر، فسوف يحدثه بكل شيء، بكل ما جرى... لكنه لن يطلب المعذرة، أبداً. حتى حينما قالت له ابنتاه، ساكنتا المدينة، فيما بعد، في وجهه، تلك الكلمة الفظيعة، فإن شوردون لم يندم، وظل صامتاً...

علماً أنهما لاتستطيعان، حتى الآن، أن تسامحاه على ما حصل آنذاك. حدث ذلك في تلك الأيام، التي غادر فيها سلطان إلى الجبهة، في محطة المدينة.

في تشرين الأول من عام (١٩٤١م) جاء أحدهم إلى ورشة الحدادة، وقال لشوردون: هيا إلى البيت، أسرع، فقد جاء ابنك ليودعكم. اندفع شوردون على عجل، في مئزر العمل، الملفوح والمسخم. كان رنين السندان لايزال يتردد في أذنيه. كان يسير عبر الشارع مسرعاً، غير مصدق تماماً: فابنه لايزال فتىً، لم يبلغ سن السوق. لكنه تبين أن الخبر حقيقي. فقد جاء سلطان مستعجلاً، على فرس أحدهم، من مركز القضاء، كي يودع أمه المريضة، منذ نصف عام. ولقد طلب من أبيه أن يأتي إلى المدينة لوداعه، في المحطة. لم يتحدثا كما يجب، ولم يتمكنا من وداع بعضهما، كما ينبغي، ثم إن الوقت كان عصيباً. كم من الكلمات لم يقلها كل منهما، للآخر، وكم من الأفكار لم يعبر عنها. من الصعب أن يستطيع أحد التعبير عما كان يجيش في روح الشعب آنذاك...

وصل شوردون المدينة خبباً. قطع قرابة الثلاثين كيلومتراً، حتى أن الفرس كادت تهلك في الطريق، من فرط التعب. وكان أول ما وقعت عليه عيناه، وما أصم أذنيه، ذلك الحشد الهائل من الناس عند المحطة، حيث اختلط الحابل بالنابل. وتجمع هنا كل ما هب ودب: الشاحنات المزدانة بالرايات الحمراء، والبريتشكا[٢] والماجارا[٣]، المحملة بالقش والتبن. والخيول، المحلولة والمسرجة، وعلى

السكة الحديدية تتردد صافرات القاطرات، وصرير العربات، ووسط هذه الكتلة كلها ـ جمهور غفير من البشر. جاؤوا من القرى والدساكر والمدينة: شيباً وشباناً وصغاراً...

كان شوردون مستعجلاً، وبعد أن عقل الفرس إلى أول عربة خفيفة صادفها، بين كثير من الخيول الأخرى، انطلق ليبحث عن ولده. مشى بين الناس، وتدافع، يستفسر. قيل له إن المجندين موجودون في البارك المجاور للمحطة، ولايسمحون لهم بالخروج، فهم راحلون عما قريب. بعد لأي، شق طريقه إلى البارك. وهناك، خلف الحاجز، كانت تنتظم الطوابير، وتتردد الإيعازات، ويجري التفقد. وقف شوردون حائراً: كيف يمكن العثور على أحد هنا؟ ثم إن الأشجار كانت تحول دون تمييز الناس في الطابور. وفجأة سمع بالقرب منه: «أبي، أبي. تعال إلى هنا». كانت ابنتاه تلوحان له بأيديهما، وهما تقفان لدى مدخل البارك. شق شوردون طريقه إلى حيث تقفان. وخلف الحاجز، رأى ابنه في الطابور. ولقد رأى الولد أباه، فلوح له، وابتسم، لكن ابتسامته كانت مشوبة بالقلق والارتباك، فشعر نحوه بالأسف. إنه لايزال فتى، لم يطر شارباه بعد، لكنه، من حيث الطول، لايختلف عن رفاقه، أما في كتفيه وهيئته فهو مجرد غلام. كان لايزال في طور النمو، ولم يكتمل نموه بعد. كان شوردون يرى فيه نفسه، رجلاً قوياً صلباً. ولو أعطي عامان آخران، إذن لأصبح شاباً فارعاً.

وفيما بعد، ولدى تفكيره بابنه، أراد أكثر من مرة أن يتبين ما الذي كان يميزه، وما السبب الذي جعله يحترمه، لا أن يحبه فقط، فكل بوسعه أن يحب، لكنه كان يحترمه، منذ الطفولة، كإنسان عاقل، صنو له، وإن كان يصدف أن يتصرف بشكل طائش بما فيه الكفاية. لكنه لم يستطع أن يفسر لنفسه سبب ذلك، ولاسيّما منذ أن أصبح ابنه معلماً. إذ أصبح يكن له كل الاحترام، ويحسب له حساباً، بشكل جدي، على الرغم من أنه كان يأتي أحياناً، ناسياً خلع ربطة عنق الطلائع ـ فهو في المدرسة قائد فريق الطلائع. كان الشاب لايزال مفعماً بالحماسة والنشاط، سريع الغضب، لكن شخصيته لن تلبث مع مرور الزمن، أن تستقر، كما كان شوردون يعتقد. لا داعي لمضايقة الإنسان، وتعليمه إلى درجة الضجر، وعند ذلك سوف يعثر على طريقه بنفسه، كما يرى شوردون. وربما كان ذلك هو سبب اصطدامه مع ابنتيه. كلتاهما، الكبرى، زينيش، والصغرى، ساليكا، درستا في المدينة، وهناك تزوجتا، وأصبحتا مدنيتين. حتى أنهما جلبتا سلطاناً إلى المدينة، حيث أنهى المعهد المتوسط التربوي، وكان قد مر عليه عام، وهو يعمل معلماً.

حين وصل شوردون أخيراً إلى ابنتيه، راحتا، لسبب ما، تخرجان به من الحشد. كانتا مبللتين بالعرق، وهما غاضبتان. وبصوت منخفض، أمطرتا أخاهما بوابل من الشتائم، فوصفتاه بالأرعن والطائش والأحمق. أنى توجهت ترى المكان مكتظاً. وكانت ابنتاه مستعجلتين، ومتوترتين، وفي الساحة مباشرة جرى بينهما وبين أبيهما الحديث الآتي:

– هل تعلم أن ابنك قد تطوع؟

– كلا ـ تعجب شوردون ـ وماذا في ذلك؟

– لقد اتصلنا بالناحية، بشعبة التجنيد، وقد تبين أنه هو من ألح، كتب طلباً، لقد تطوع للذهاب إلى الحرب، هل أدركت الأمر؟

– إنه لايزال فتى، هل أدركت السبب؟

– إذن فهو يعدّ ذلك ضرورياً.

– ضرورياً؟ ـ وهنا انقضت عليه ابنتاه، وكل منهما تقاطع الأخرى. كيف لاتفهم يا أبي! يكفي أن زوجينا هناك. ومن غير المعروف إن كانا سيعودان، أم لا. يكفي أننا بقينا وحيدتين. والآن جاء هو أيضاً، الأخير في العائلة، ليندفع إلى الجبهة، من تلقاء نفسه.

– سوف يهلك هناك، كما الطفل، فالحرب ليست كالعمل في الطلائع.

– لماذا أنت ساكت يا أبي؟

– وماذا يمكن أن أقول، طيب ما العمل؟

– اذهب إليه الآن، سوف نطلب أن يسمحوا لك بالدخول. اذهب، وقل له ألّا يفعل ذلك، اذهب واقنعه، قبل أن يفوت الوقت.

– دعه يعدل عن قراره، فما زال ذلك ممكناً. أنت وحدك من يستطيع إقناعه.

تمتم شوردون: على رسلكما كان من الصعب عليه، في هذا الوضع، في هذه البلبلة، أن يوضح لابنتيه بصورة بينة، أنه لا يجوز مطالبة الإنسان بذلك. كيف سيعدل عن رأيه؟ كيف سينظر بعدها في عيون أؤلئك، الذين يقف معهم في طابور واحد؟ كيف سيكون رأيهم به، وكيف سيكون رأيه بنفسه، فيما بعد؟

قال شوردون: يبدو أن ذلك غير لائق. سوف يشعر بالخجل.

– أي خجل في ذلك؟

– وما دخل الآخرين، ثم من يعرفه هنا، ياإلهي، من يهمه أن يعرف عنه شيئاً.

اعترض شوردون: لكنه هو نفسه يعرف ذلك ـ وهذا هو الأهم.

هنا دبت الحركة بين الناس، وضجوا، وتنحوا جانباً. فقد بدأت الآلات النحاسية عزف المارش، وارتفعت الراية الحمراء، وشرع المقاتلون يخرجون من البارك في طابور. فقد أعلن عن بدء ركوب القطار. أما ابنتا شوردون، فراحتا تستعجلانه، وهما متعلقتان بكميه، وتصرخان وسط مئات الأصوات والموسيقا:

– هيا بنا بسرعة إلى المفوض، إنه في المحطة. إن عليك أن تنقذ ولدك.

– أبي، دعنا نذهب، من أجل خاطر أمنا المريضة. حدِّث المفوض عن أمنا، قل له إنها تحتضر.

عند سماع هذا القول، بدأ شوردون يتردد. لقد جرتاه، عبر حشد المودعين، إلى المحطة، حيث يوجد المفوض، المسؤول عن الترحيل.

كان ثمــة درج حجــري عالٍ، يقود إلى مبنى المحطة، من الســاحة. وكان هذا الدرج كله، من عاليه إلى أسفله، يغصُّ بالناس. وابنتاه تجرانه إلى فوق، وسط الأجسام الساخنة، العرقانة، مروراً بمئات الأعيــن، التــي حجبتها فاجعة الحرب، عبر دموع وشــجاعة وقنوط الناس، الذين يفارقون بعضــهم، على وقع قرع الطبول والموســيقا العســكرية، عبر صــيحات الجنود الوداعية في الساحة، وعبر ألمه هو، وصراخ روحه الصامت.

وعلــى الرغم من أن شــوردون كان يــدرك جيداً أن ابنتيه لاتريدان لأخيهما إلا الخير، إلا الأفضــل لــه، وللعائلــة كلها، وأنهما تحبانه، على طريقتهما، وتحرصــان عليه كل الحرص، فقد شــعر بالتذمر الغامضــ منهما، فهما تقودانه، كي يتدخل بإرادة ابنه، باســتقلالية قراره، ويقتل كرامة الرجل فيه، وذلك من خلف ظهره. أما هما فتابعتا جره أعلى فأعلى، شــاقتين طريقهما، على الدرجات، وســط الحشــد المائج. وفي مكان ما، على الدرجات العليا، رأى شوردون أخيراً الطابور السائر، الذي يضم ابنــه أيضــاً. وفي نهاية الطابــور رأى فرقة الآلات النحاســية. كانــت تلك المجموعــة الأخيرة، التي ستســتقل القطار. كان ســلطان يســير في الصف الأخير. على الفور عرفه شــوردون، رآه يتلفت يمنة ويسرة، بحثاً عن أبيه وأختيه، وسط الناس. آه لو كان يعرف أن أباه يُجَرُّ الآن إلى المفوض، كي يطلب إعفاءه، كي يهينه ويذله أمام نفسه بالذات، كي يجرح كرامة الإنسان فيه.

بعد ذلك رأى شــوردون فتاة، في منديل أحمر، تنطلق من بين الحشــد، وتندفع نحو سلطان، لكنها أعيدت على الفور بعد أن تمكنت من الشد على يده.

حين بلغوا مكتب مدير المحطة، حيث المفوض، راحت ابنتاه تدفعانه نحو الباب.

- هيا، هيا، عجل. قل له إنك أبوه، وحدثه عن أمنا. قل له إنه لم يفكر، فهو لايزال صــبياً، توســل إليه أن يعيدوه من القطار، اشرح له الأمور، كما هي.

- هيا يا أبي، ماذا تنتظر! لم يبقَ وقت.

شــعر شــوردون بالخجل من الناس، على الرغم مــن أن أحداً لم يولِّهِ اهتمامــاً، فقد كان الجميع، عسكريون ومدنيون، مشغولين بشؤونهم.

رفض شوردون، بشكل قاطع: لم أعتد القيام بأمور كهذه، لن أذهب.

- بل ستذهب.

- إن لم تذهب أنت، ذهبنا بأنفسنا. سوف نبلغ ذلك بأنفسنا...

وإذ نفد صبر ابنتيه، اندفعتا نحو باب المكتب، حيث المفوض.

قال شوردون: إياكما، لاتدخلا، وأخذهما من يديهما، وجرهما باتجاه المخرج.

راح يشــدهما بقوة هائلة، من جديد، عبر الحشــد، إلى الأسفل. وحينها سمع منهما شيئاً لايسمعه أحد من أبنائه، إلا فيما ندر: أنت تدفع بابنك إلى الموت.

- لتحل عليك اللعنة، أنت لست لنا بأب.

- نعم، أنت لست لنا بأب، أكدت الأخرى.

ببطء أرخى شوردون الشاحب أصابعه المشدودة، تاركاً يديهما، ودار على عقبيه بصمت، ثم اندفع إلى الساحة، وهو يزاحم الناس. إنه يسرع لوداع ابنه، يشق طريقه وسط الغابة البشرية في الساحة، وسط الضوضاء والصراخ، إلى رصيف المحطة، إلى نقطة الصعود إلى القطار، لكنه تأخر، لم يعودوا يسمحون بدخول أحد. وعلى الرصيف كانت تتماوج كتلة بشرية سوداء، وتدوي فرقة الآلات النحاسية، ولم يكن بالإمكان أن يجد الإنسان مكاناً، يضع فيه قدميه.

كان شوردون، المضغوط على حاجز الرصيف، ينظر من فوق بحر الرؤوس إلى عربات القطار الحمراء، البالغ الطول.

- سلطان، سلطان، أنا هنا ياولدي، هل تسمعني؟ راح يصيح، رافعاً يديه فوق الحاجز.

لكن كيف يمكن لابنه أن يسمعه! وسأله أحد العاملين على السكة، والواقف قرب الحاجز: هل لديك حصان؟

رد شوردون: نعم.

- هل تعرف أين تقع محطة الفرز؟

- أعرف، في تلك الجهة.

- إذن ما عليك يا عم إلا أن تركب حصانك، وتسرع إلى هناك. سوف تلحق، فالمسافة خمسة كيلومترات، لا أكثر. سوف يتوقف القطار هناك لدقيقة، وهناك ستتمكن من وداع ابنك، لكن أطلق لفرسك العنان، هيا، عجل.

تحرك شوردون بسرعة عبر الساحة، إلى أن عثر على فرسه. إنه لا يتذكر كيف حل عقدة الرباط دفعة واحدة، وكيف وضع قدمه في الركاب، وكيف لسع خاصرتي الحصان بسوطه، وانطلق، منحنياً، عبر الشارع، وسكة الحديد. كان منطلقاً كما البدوي العنيف، عبر الشارع الخالي المهجور، فيثير الرعب في نفوس المارة النادرين. «المهم أن ألحق، المهم أن ألحق، فهناك كثير مما أود قوله لابني» ــ هذا ما كان يحدث به نفسه، ودون أن يباعد أسنانه، التي كز عليها. راح يرفع التوسلات والابتهالات، كما يفعل الفارس، في أثناء السباق: «ساعديني يا أرواح الأسلاف. ساعدني يا حامي الخيول قمبر آتا. لاتجعل الحصان يتعثر، امنحه جناحي الصقر، أعطِه قلباً حديدياً، امنحه سيقان الوعل، أعطه رئتي السمكة».

بعد اجتياز الشارع، اندفع شوردون عبر الدرب، تحت جسر سكة الحديد، ثم عاد فأطلق لجواده العنان. كانت محطة الفرز قد أصبحت قريبة، حين راح هدير القطارات يرتفع من خلفه. سقط هدير القاطرتين الثقيل والحار على كتفيه العريضتين، المنحنيتين، كما يسقط الانهيار الجبلي. سبق

القطار شــوردون المنطلق. لقد سـيطر التعب على الفرس، ومع هذا ظل الأمـل في اللحاق به يحدوه، المهم أن يتوقف القطار، فمحطة الفرز لم تعد بعيدة. وقد دفعه الخوف والقلق من ألّا يتوقف القطار، إلى تذكر الرب: «يا إلهي، أبتهل إليك أن توقف هذا القطار. أرجوك أن توقفه، أن توقف القطار».

كان القطار يقف في المحطة، حين أصـبح شـوردون على سـوية العربات الأخيرة، بينما كان ابنه يجري على طول القطار، للقاء أبيه. ما إن رآه شوردون، حتى ترجل عن الفرس، وارتمى كل منهما في حضن الآخر بصمت، وتسمرا في عناقهما، ناسين كل ما في الكون.

قال سلطان: سامحني يا أبي، فقد تطوعت.

- أعرف يا بني.

- لقد زعلت مني أختاي يا أبي، فلتنسيا إساءتي إليهما، إن كانتا تستطيعان.

- لقد سامحتاك. لاتزعل منهما، ولا تنسهما، سامع، راسلهما. ولا تنسَ أمك أيضاً.

- حاضر يا أبي.

وفــي المحطة قــرع الجرس وحيداً، إنها لحظة الفراق. وللمرة الأخيــرة ألقى الأب نظرة على وجه ابنه، فرأى فيه للحظة تقاطيعه، نفسه، حين كان شاباً، في فجر شبابه، فضمه إلى صدره بقوة، وفي تلك الدقيقة أراد، بكل كيانه، أن يعطي ابنه حبه الأبوي، وراح، وهو يقبله، يكرر العبارة نفسها:

- كن إنساناً يا بني. أنى حللت يا بني، كن إنساناً، ابقَ إنساناً أبداً.

اختلجت العربات.

وصاح المفوض منادياً: هيا يا شوردونوف، إننا ننطلق.

وحيــن رفــع المقاتلون سـلطاناً إلى القطـار، وهو يتحرك، أنزل شـوردون يديه. بعـد ذلك التفت، واســتند إلى لبدة الفرس السـاخنة، ثـم أجهش بالبـكاء. كان يبكي، وهو يعانق رقبــة الفرس، وكان يرتعش بقوة، إلى درجة أن حوافر الفرس راحت تتراقص، تحت ثقل ألمه.

كان عمال السكك يمرون به... إنهم يعرفون سبب بكاء الناس في تلك الأيام. وحدهم أولاد حارس المحطة، هدؤوا فجأة، وراحوا ينظرون بفضـول، وتعاطف الأطفال إلى هذا الإنســان الكبير العجوز، وهو يبكي.



الهوامش

(١)- التايغان: نوع من الكلاب السلوقية القرقيزية / المترجم.

(٢)- بريتشكا: كلمة بولونية، تعني عربة ركوب خفيفة / المترجم.

(٣)- الماجارا: كلمة تركية، تعني عربة كبيرة لنقل القش والحصاد / المترجم.

❖❖❖❖

آفاق المعرفة

تاريخ مملكة دمشق الآرامية

د. عيد مرعي

عرفت منطقـة دمشـق الاستيطـان البشري منذ الألـف التاسع قبل الميـلاد على الأقـل، إذ عُثر في تـلال الرمـاد (جنـوب غربي دمشق بالقرب من بلـدة قطنا)، والأسود (جنوب شرقـي دمشق بالقرب من بلـدة جديـدة الخاص)، والغريفـة (شمال تل أسود) علـى آثار استيطـان بشري تمثل في بنـاء بيوتٍ من الطيـن والقصـب الموجود بكثرة في المنطقة، وصنـع أدواتٍ فخارية، وزراعة الحبوب المختلفة كالقمح والشعير والعدس والحمص والكتان والتين والفستق الحلبي وغيرها، وتربية الأبقار والأغنام والماعز. كما عُثر على قبور تضم رفات أشخاصٍ، رؤوسهم مفصولة عن أجسادهم، عاشوا في هذه التلال وغيرها من مناطق حوضة دمشق التي تغذيها مياه نهر بردى وروافده منذ أقدم العصور. لكن اللافت للانتباه أن اسـم مدينـة دمشـق لا يرد في نصوص مكتوبـة قبل القرن الخامس عشر قبـل الميلاد. فلا نصوص محفوظات إبلا أو ماري أو قَطْنة، أو غيرهما من محفوظات المدن الرافدية أو المصرية القديمة تذكر «دمشـق» أو أيـة مدينـة أو بلـدة تقـع في منطقتها. لكـن هذا لا يعني أنهـا لم تكن معروفـة، وربما توجد نصوص قديمة تذكرها لكن لم تُكتشف حتى الآن.

لو جئنا إلى القرن الثامن عشـر قبل الميلاد، وبالتحديد إلى نصـوص أرشيف ماري، لوجدنا أن دمشــق لا تظهر في تلك النصــوص أبداً، بينما تظهر «عدرا» على شكل a-da-ru، دون أية معلومات أخرى[1].

وربما يرد ذكر موقع آخر في منطقة دمشق في أحد نصوص اللعن المصرية التي تعود إلى بداية عهد الأسرة الثالثة عشرة (القرن ١٨ ق.م)، وهو المزة:

ma-s-a، وأميرها يدعى s-q-r-a(؟)[٢].

ويتوالى ذكر دمشق ومنطقة دمشق (upi أوبي: أرض القصب) في وثائق العصور التالية.

وكشـفت حفريات حديثة بدأت في العام (١٩٨٩) واستمرت حتى العام (٢٠١٢م) من بعثة أثرية سورية برئاسة أحمد طرقجي، في تل سكّا الواقع على بعد نحو عشرين كيلومتراً جنوب شرقي دمشق بالقرب من مطار دمشق الدولي، عن عدة سويات استيطان أثرية أقدمها يعود إلى العصر البرونزي الوسـيط (١٨٠٠ – ١٦٠٠ ق.م)، وأبرز ما فيها مبنى كبير، يُعتقد أنه قصـر، مؤلف من عدة حجرات وباحات ذات جدران سميكة من اللبن (تراوحت ما بين ١٤٠ - ١٨٠سم)، ورُوعيت في الأرضيات التي عُملت بتقنية عالية تمديدات الصرف الصحي. ونُفِّذت على سطوح الجدران الداخلية رسوم جدارية ملونة على طبقةٍ من الجص، يُشبه بعضها تلك التي عُثر عليها على جدران قصر زمري ليم المشهور في مدينة ماري. ويُشـبه بعضـها الآخر رسوم جدارية مصـرية عُثر عليها في بعض القصور والقبور المصـرية القديمة. وتشبه هندسـة عمارة هذا المبنى هندسة بناء قصور ماري وألالاخ وقَطْنة. كما عُثِرَ على جرار فخارية كبيرة كانت تُستخدم من أجل خزن الحبوب. لكن الاكتشاف الأكثر إثارة كان العثـور على رقيم طيني مكتوب باللغة الأكادية والكتابة المسـمارية، هـو الأول من هذه المنطقة، هو عبارة عن رسالة أرسلها شخص اسمه غير مقروء بشكلٍ واضح إلى شخصٍ اسمه زمري ليم، يرجوه فيها تزويده بأخبارٍ عن مدينته التي هاجمها الأعداء. تُظهر طريقة المخاطبة وأسلوب الكتابة ما كان معروفاً في ماري زمن ازدهارها في بداية القرن الثامن عشر قبل الميلاد.

اعتقد بعض الباحثين أن هذه الرسـالة مرسلة من حاكم دمشق أو منطقتها، إلى زمري ليم ملك ماري. لكن لا شـيء يؤيد هذا الاعتقاد. لكن مما لاشـك فيه أن مكتشـفات تل سـكا، والتشـابه الذي تُظهره مع مكتشـفات ماري، أو مكتشـفات مصرية، تبين بوضـوح أن هذا الموقع كان صلة وصل بين بلاد الرافدين ووادي النيل في العصر البرونزي الوسيط.

وعُثِرَ في موسـم حفريات (٢٠١٠) على رُقيم آخر محفوظ ضـمن غـلاف طيني (بُعداه ٩,٥ × ٤,٥ سـم)، وهو نص قضـائي يذكر حكماً صدر بحق صاحب عقار تخلَّف عن دفع الضريبة المترتبة عليه، بسبب سفره. إن هذا يدل على وجود هيئة حاكمة في منطقة دمشق في زمن كتابة هذا الرقيم، أي القرن الثامن عشر قبل الميلاد.

يرد أقدم ذكر لدمشق في المصادر المكتوبة في قائمة المدن والبلدان التي أخضعها الفرعون المصري تحوتموس الثالث لسيطرته في سورية في أعقاب معركة مجيدّو Maggidu (١٤٦٨ ق.م) التي انتصر فيها على تحالف الممالك السورية الذي ضمّ ثلاثمئة وثلاثين أميراً، وقع منهم مئة وتسعة عشر أسيراً بيد تحوتموس، ربما كان بينهم أمير أو ملك دمشق. يرد الاسم على الشكل الآتي: Ta-mas-qu وتُذكر بعدها مباشرة بلدة عدرا A-ta-ru.



حفريات تل سكّا





اللوح المسماري الذي اكتُشف في تل سكا

ولكن دون أن ترد أية معلومات أخرى عن وضع هذين الموقعين السياسي أو الاقتصادي، أو غير ذلك. إلا أنه يمكن الاستنتاج أن منطقة دمشق كانت تحت السيطرة المصرية، على الأقل منذ عهد تحوتموس الثالث.

أما في عصر العمارنة (القرن ١٤ ق.م) فقد كانت أجزاء واسعة من سورية أو بلاد الشام خاضعة للسيطرة المصرية، وقُسمت إلى ثلاث مقاطعات يحكم كل واحدة منها موظف يُدعى رابيصو: حاكم، مراقب، وهي:

١-المقاطعة الجنوبية: وتدعى كنعان ومركزها غزة، وتشمل فلسطين مع حدود شمالية على طول الساحل تصل حتى جُبيل.

٢- المقاطعة الثانية أمورو، ومركزها صومور (تل الكزل الحالي جنوب طرطوس)، وتشمل مملكة أمورو في وسط سورية ومنطقة الساحل حتى أُوجاريت.

٣- المقاطعة الثالثة أُوبي upi (منطقة دمشق) ومركزها كوميدي (كامد اللوز الآن في البقاع الجنوبي)[٣].

وهناك لوح مسماري عُثر عليه في كامد اللوزيشير إلى المدعو زلايا «Zalaya ملك دمشق» كتابع للفرعون المصري أمنحوتب الثالث[٤].

وتأتي من عهد هذا الفرعون الإشارة الثانية في النصوص المصرية إلى دمشق، حيث نُقشت على قواعد مجموعة من التماثيل التي أقامها أمنحوتب الثالث في معبده الجنائزي في طيبة الغربية أسماء مدن وممالك متعددة كانت لها علاقات مع مصر، من بينها دمشق ti-ms-qu وبُصرى Bosruna.

أما رسائل العمارنة فتذكر أن مدينة دمشق تقع في بلاد أوبي Upi (أرض القصب) ومخلصة للفرعون المصري (الرسالة EA 53). وهناك رسالتان من رسائل العمارنة (EA 191، 192) مرسلتان من المدعو أرزاويا Arzawiya حاكم مدينة تدعى روخيزي Ruchizzi، كانت تقع على ما يبدو شمال غربي منطقة دمشق، يؤكد فيهما ولاءه للفرعون المصري أمنحوتب الرابع. وقد تحالف مع أيتاجاما ملك قادش (EA 53، 54) وقيل إنّه تعاون مع عزيرو ملك أمورو ضد مدينة شدّو (EA 197) (Shaddu)، التي يُعتقد أنها كانت تقع في منطقة القلمون. ويرد ذكر المدعو بيرياوازا Biriyawaza حاكماً لدمشق في ثماني رسائل من رسائل العمارنة، وقد أرسل هذا أربع رسائل (EA 194، 197) إلى الفرعون المصري أمنحوتب الرابع يقدم فيها فروض الطاعة ويؤكد ولاءه لمصر، ويطلب إرسال المساعدات للوقوف في وجه الحثيين وحلفائهم في المنطقة. يقول في الرسالة رقم ١٩٥ ما يأتي:

«قل للملك، سيدي: هكذا يقول بيرياوازا خادمك، غبار قدميك، وموضع وطئك، وكرسي جلوسك، ومسند قدميك. لقد جثوت لدى قدمي الملك، سيدي، شمس الفجر المشرقة على البشر، سبع مرات ثم سبع مرات. سيدي هو الشمس في السماء، وينتظر خدمك صدور الكلمات من فم سيدهم، كشروق الشمس في السماء. أنا مستعد حقاً، مع قواتي وعرباتي، ومع إخوتي، ومع العفيرين (الخابيرو) التابعين لي، ومع السوتيين (جماعة من البدو) التابعين لي، لاستقبال القوات المحاربة حيثما يأمر الملك سيدي».

ويشتكي في الرسالة رقم ١٩٧ من تعديات ملوك بُصرى وعشتارتو وكينزا على ممتلكاته، ومحاصرتهم له في دمشق. نقرأ في الرسالة ما يأتي:

«ومن أنا؟ غايتي الوحيدة هي أن أكون خادماً . كل شيء لدي يعود للملك. لقد رأى بيري دَشوا هذا الحدث، وحرَّض مدينة يَنوأمَّا (ربما تل النعام بالقرب من بحيرة طبريا، أو تل شهاب بالقرب

مــن مدينة درعــا) للتمرد علي، وســدَّ البوابة خلفي، وأخــذ العربات من مدينة عشــتارتو، وأعطاها للعفيريــن (الخابيرو)، ولم يعطها للملك ســيدي. رأى ملك مدينة بُصْــرُنا (بُصــرى) وملك مدينة خَلُنّي (تل الجامد على نهر علّان في حوران) ذلك، فشــنَّا حرباً علي، بالمشــاركة مع بيري دَشــوا، وهما يقولان باســتمرار له: تعال نقتل بيرياوازا، ولا ندعه يغادر إلى... وقد تخلصت من بين أيديهم، وأقــاوم في... مدينة دمشــق... إنهم يظلــون يقولون: نحن خدم بــلاد الحثيين. وأنا أظــل أقول: أنا خادم ملك بلاد مصر. لقد عاد أرزويا إلى مدينة كِزَّا، وأخذ قوات تابعة لعزيرو، واحتل مدينة شَدّو، وســلمها للعفيرين، ولم يســلمها للملك ســيدي. فانظر! لقد تســبب أيتكما في دمار بلاد كِزَّا، وهاهو أرزويا يدمر مع بيري دَشــوا بلاد أُب. فليراقب الملك بلاده، كي لا يحتلها الأعداء. طالما أن إخوتي معادون لي، ســأظل أحمي مدينة كومد (كوميدي)، مدينة الملك ســيدي. وليت الملك يظل متفقاً مع خادمه، ولا يتخلى الملك عن خادمه».

يتبين من هذه الرسالة أن النفوذ الحثي وصل إلى مناطق جنوبي سورية الحالية وشمالي فلسطين.

وهنــاك لوح مســماري عُثر عليــه في كامد اللوز (كوميــدي) في البقاع هو عبارة عن رســالة من الفرعون المصــري أمنحوتب الرابع إلى «زلايا»، ملك دمشــق، يطلب منه فيها إرســال مجموعة من الخابيرو المرتزقة إلى مصر، لنقلهم إلى بعض قرى النوبة في جنوبي مصر، وتوطينهم هناك عوضاً عن السكان الذين تمردوا هناك ضد الفرعون، وهُجِّرُوا وحُوِّلوا إلى أرقاء. نقرأ في الرسالة ما يأتي:

«أرســل الخابيرو، الذين كتبت إليك بشــأنهم ما يأتي: سأرســلهم إلى مدن بلاد «كاشــا» (النوبة في جنوبي مصــر) للإقامة فيها، بدلاً من الســكان الذين هجَّرتهم منها. ولتعلم أن الفرعون مضيءٌ كالشــمس في الســماء، قواته وعرباته كثيرة العدد، وكل شــيء في أحسن حال، من البلاد العليا حتى البلاد السفلى، من مشرق الشمس حتى مغربها».

تدل هذه الرسالة على أن دمشق كانت في هذه المدّة خاضعة للسيطرة المصرية. باختصار تقدم لنــا رســائل العمارنة معلومات قليلة جداً عن دمشــق ومنطقتها التي كانت توجــد فيها مدن متعددة، لكن من المؤكد أنها كانت تخضــع للســيطرة المصــرية، ولم تكن مهمة على الصعيدين السياسي أو الاقتصــادي. ويرد في نصوص العمارنة أســماء بعض المواقع السورية الأخرى الواقعة جنوب دمشق مثل بُصْــرونا Busruna (بُصــرى الحالية) (EA197،199)، وأشــتارتو Ashtartu (تل عشترة الحالي جنوب غربي نوى) (EA 197، 256)، التي أرســل حاكمها المدعو «أيَّاب» Ayyab رســالة تبعية للفرعون المصري أمنحوتب الرابع، يشتكي فيها من تعديات حاكم حاصور (مدينة في شمالي فلسطين) على ممتلكاته (EA 364).

تبدأ دمشق بالظهور كمركز لمملكة آرامية قوية بدءاً من أواخر الألف الثاني قبل الميلاد عندما ظهرت في سورية مجموعة من الممالك الآرامية المتصارعة فيما بينها، كمملكة آرام صوبا ومملكة حماة وغيرها.

وظهرت آرام دمشق كقوة قائدة لتحالف الممالك الآرامية السورية في وجه محاولات التوسع الآشوري خلال القرن التاسع قبل الميلاد. وتُعدّ النقوش والكتابات الملكية الآشورية الحديثة المصدر الرئيس عن الدور المهم الذي أدّته آرام دمشق خلال هذه المرحلة على صعيد الأحداث الكبرى الخارجية. والإشارة الأولى إليها نجدها في تقرير حملة السنة السادسة لشلمنصّر الثالث من العام (٨٥٣ ق.م).

فقد سار هذا الملك (٨٥٨-٨٢٤ ق.م) على خطا والده آشورناصربال الثاني في توسيع السيطرة الآشورية على المناطق المجاورة لآشور، ولاسيّما على سورية، لكسب السيطرة على طريق التجارة التي تربط سورية مع بلاد الرافدين، وللحصول على الأخشاب والأحجار والمنتجات الأُخرى من سورية.

في سنة حكمه السادسة (أي في العام ٨٥٣ ق.م) خرج شلمنصّر الثالث بجيشه من العاصمة نينوى، وعبر وادي نهر البليخ، ثم سار باتجاه الفرات، فعبر النهر، وتلقى جزية من أمراء المنطقة. ثم قدّم القرابين للإله أدد (إله الطقس) إله مدينة حلب، كي يضفي على أعماله صفة الشرعية. ولكن لم يكن يعني إخضاعه عدة إمارات واقعة بين الفرات والبحر المتوسط إخضاعه سورية كلها. فمملكة حماة الآرامية في منطقة وادي العاصي، ومملكة آرام دمشق أقوى الممالك الآرامية في سورية آنذاك، عرفتا كيف تدافعان عن استقلالهما ضد محاولات التوغل الآشورية في داخل سورية.

قرر شلمنصّر الثالث أن يُخضع مملكة حماة أولاً، كي يتمكن من الوصول إلى وسط سورية، فاحتل ثلاث مدن تابعة لإرخوليني Irhulini ملك حماة، ونهب القصور في تلك المدن وأحرقها. تابع بعد ذلك زحفه إلى مدينة قرقر الملكية، الواقعة في وادي العاصي إلى الشمال الغربي من مدينة حماة (ربما تل قرقور الحالي).

وهناك التقى جيشاً ضخماً لتحالف آرامي كبير ضم أربع عشرة مملكة تمتد من فلسطين في الجنوب حتى كيليكيا في الشمال، بقيادة أدد-إدري Adad-idri ملك دمشق وإرخوليني ملك حماة.

إن الاسم أدد-إدري هو الصيغة الأكّادية للاسم الآرامي هدد-عِزر (بالعبرية هدد-عيزير). أما دمشق فتظهر هنا باسم جديد هو إميريشو Imerishu (اسم أكّادي)، الذي فُسّر على أنه «مدينة تُجّار الحمير» أو «مدينة قوافل الحمير»(٦).

وتسمية هدد-عِزِر ملك إميريشو هنا تعني البلاد أو المنطقة التي عاصمتها دمشق(٧).

يتحدث شلمنصّر الثالث عن معركة قرقر في إحدى كتاباته فيقول:

«في السنة السادسة من حكمي خرجت من نينوى واقتربت من مدن منطقة (نهر) البليخ... سرت من منطقة البليخ. عبرت الفرات وقت الفيضان. تسلمت جزية من ملك بلاد الحثيين (كركميش). سرت من بلاد الحثيين واقتربت من حلب.

قدمت الأضاحي للإله أدد من حلب. خرجت من حلب واقتربت من قَرقَرا Qarqara هدد- عِزِر من دمشق، إرخوليني من بلاد أماتو (حماة) واثنا عشر ملك من شاطئ البحر خرجوا ضدي معتمدين كلٌ على قوة الآخر لخوض المعركة. اشتبكت معهم وأرديت خمسة وعشرين ألفاً من محاربيهم بالسلاح. وسلبتهم عرباتهم الحربية وخيولهم وعتادهم الحربي. ومن أجل إنقاذ حياتهم ولّوا هاربين»(٨).

بحسب التقارير الآشورية بلغت قوات الخصم ثلاثة آلاف وتسعمئة عربة حربية وألفاً وتسعمئة من الفرسان وأكثر من اثنين وستين ألف جندي مشاة وألف راكب جمل عربي بقيادة زعيم إحدى القبائل العربية جُنديبو Jundibu (٨٧٠- ٨٥٠ ق.م).

ويظهر هدد-عِزِر ملك دمشق وقد شارك بألف ومئتي عربة وألف ومئتي فارس وعشرين ألفاً من المشاة. بينما شارك إرخوليني ملك حماة بسبعمئة عربة وسبعمئة فارس وعشرة آلاف من الفرسان.

وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تمتع مملكة دمشق بالقوة الأكبر بين الممالك الآرامية السورية آنذاك.

لم تؤد معركة قرقر إلى نتيجة حاسمة. وعلى الرغم مما يذكره شلمنصّر في حولياته عن خسائر الأعداء الكبيرة، فإن القوة الآرامية لم تضعف، ولم يستطع الآشوريون متابعة زحفهم نحو جنوبي سورية. ولم يعد شلمنصّر مرة أخرى إلى سورية إلّا بعد انقضاء ثلاث سنوات كاملة على معركة قرقر.

ففي العام (٨٤٩ ق.م) (السنة العاشرة من حكم شلمنصّر) تقدم الملك الآشوري باتجاه الجنوب الغربي، لكنه التقى مرة أخرى بتحالف قاده هدد-عِزِر وإرخوليني.

وللمرة الثانية ادعى أنه هزم هذا التحالف. لكن حولية السنة العاشرة تنتهي بالحديث عن المعركة دون إعطاء أية إشارة عن استمرار الحملة باتجاه جنوبي سورية. وكُتب الوصف المقتضب للمعركة بلغة وصفية:

«فـي ذلك الوقـت أدد-إدري من بلاد إميريشـو وإرخوليني الحموي معاً مع اثني عشـر ملكاً من ساحل البحر بقواتهم المتحدة، هم غامروا بحرب ومعركة ضدي وهاجموني. أنا حاربتهم، وألحقت بهـم الهزيمة. العربات وخيول الفرسـان ومعدات المعركة اسـتوليت عليها. وللحفـاظ على حياتهم لجؤوا إلى الاختباء»(٩).

وفـي العـام (٨٤٨ ق.م) فشـلت محاولة أُخرى للتقدم باتجاه جنوبي سـورية علـى الرغم من أن شلمنصّر الثالث يدّعي أنه قتل عشرة آلاف رجل من الأعداء المتحالفين.

ووصـف المعركـة غامضـ، وليس هناك أي ذكر لاسـتيلاء على مـدن تتبع أعضـاء التحالف، أو خضوع لشلمنصّر.

وفي العام (٨٤٥ ق.م) بدأ شلمنصّـر هجوماً كبيراً على سـورية بجيش مؤلف من مئة وعشـرين ألـف رجل عبر بهم الفرات. وهنا أظهر التحالف الآرامي أيضـاً أنه قادر على مواجهته. وتوجب على شلمنصّر الانتظار عدة سنوات أُخرى حتى تحين الفرصة المناسبة لاخضاع سورية.

وفي العام (٨٤١ ق.م) (السـنة الثامنة عشـرة من حكم شلمنصّـر) بدا وكأن تلك الفرصـة قد أتت. فملك دمشق هدد-عِزر اُغتيل واغتصب العرش المدعو حزائيل Hazail. يتحدث سفر الملوك الثاني ٨: ٧-١٥ عن ذلك. ويشير شلمنصّر إليه بقوله:


تمثال من العاج لـ حزائيل
ملك دمشق (٨٤١ - ٨٠٠ ق. م)

«توفـي أدد-إدري (أو اُغتيل)، حزائيل ابن لا أحد، اسـتولى على العرش».

هذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن حزائيل لا ينتمي إلى أصل ملكي.

سار شلمنصّـر بجيوشه نحو دمشق التي وقفت لوحدها هذه المرة في وجه الجيش الآشـوري، إذ إنَّ عقد تحالفاتها السـابقة ضد الآشوريين كان قد انفرط.

فحماة التي كانـت تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية في التحالف، عقدت سلاماً مع مملكة آشور. والنقوش الموجودة لا تذكر حماة، مع أنه من المفترض أن شلمنصّر عبرها للوصول إلى دمشق. كما أن مدن صيدا وصور ومدن أُخرى قدمت الجزية لشلمنصّر.

نظّـم حزائيل قواته للمعركة بالقرب من قلعة في جبل سـانيرو kur sa-ni-ru (ربما أحد قمم جبال القلمون أو حرمون)، لكنه هُزم فتراجع إلى داخل مدينة دمشق حيث حاصره شلمنصّر.

وعلى الرغم من الخسائر الكبيرة تحملت دمشق الحصار بنجاح، فصب الآشوريون جام غضبهم على المناطق المجاورة، وخربوا بساتين الفواكه والنخيل، ووصلوا حتى جبل حوران، ثم اتجهوا غرباً نحو ساحل البحر المتوسط إلى صور.

يصف شلمنصّر ماحدث فيقول: «في السنة الثامنة عشرة من حكمي عبرت الفرات للمرة السادسة عشرة. حزائيل من دمشق اعتمد على ضخامة قواته وحشد فرقه بكثرة. وجعل سانيرو، قمة إحدى الجبال مقابل لبنان حصنه. اشتبكت معه وألحقت به الهزيمة. أرديت بالسلاح ستة عشر ألفاً من محاربيه، وسلبته ألفاً ومئة وإحدى وعشرين من عرباته الحربية، وأربعمئة وسبعين من خيوله ومعسكره. وهرب لإنقاذ حياته. سرت خلفه وحاصرته في مدينة دمشق URU di-ma-ash-qi مقره. قطعت بساتينه وأحرقت محاصيله بالنار، وزحفت حتى جبل حوران KUR Ha-u-rani a-lik. خرّبت مدناً لا تعد ودمرتها وأحرقتها بالنار. وغنمت غنائم لا تحصى...»[١٠].

يذكر ياقوت الحموي (١١٧٨ – ١٢٢٥م) في معجم البلدان، المجلد الثالث، حرف السين، (ص ٢٦٩– ٢٧٠) أن «سَنيرُ بفتح أوله وكسر ثانيه ثم ياء معجمة باثنتين من تحت: جبل بين حمص وبعلبك على الطريق وعلى رأسه قلعة سنير، وهو الجبل الذي فيه المناخ يمتد مغرباً إلى بعلبك، ويمتد مشرقاً إلى القريتين وسلمية».

وهكذا نجت دمشق من السطوة الآشورية، ولكن كان عليها أن تواجه الآشوريين مرة أُخرى بعد ثلاث سنوات (٨٣٨ ق.م)، عندما عاد شلمنصّر إلى سورية في سنة حكمه الحادية والعشرين، وحاول احتلال دمشق، لكنه فشل هذه المرة أيضاً، فاستولى على بعض المدن التابعة لها في المنطقة (ملاخو ودانابو)، وعاد محملاً بالجزية والغنائم إلى بلاد آشور.

يصف شلمنصّر ذلك فيقول:

«في سنة حكمي الحادية والعشرين عبرت الفرات للمرة الحادية والعشرين، وزحفت على مدن حزائيل من دمشق، وفتحت أربعة من مدنه. تلقيت جزية الصوريين والصيداويين والجبيليين»[١١].

وهناك خاتم أسطواني عُثر عليه في مدينة آشور يشير إلى غنيمة أُخذت من معبد الإله شيرو sheru في مدينة ملاخو، مدينة حزائيل الملكية في بلاد إميريشو (دمشق).

من المحتمل أن هذه الغنيمة جاءت من حملة السنة الحادية والعشرين[١٢].

يتضح مما تقدم أن شلمنصّر الثالث فشل في السيطرة بشكل كامل على جنوبي سورية، على الرغم من قوته الكبيرة وحملاته المتعددة. فقد وقفت دمشق في وجهه وقاومته بشدة. وهذا ما جعله يتجه بأنظاره للتوسع في مناطق أُخرى.

بعد توقف الحملات الآشورية على سورية وَسَّعَ حزائيل مناطق نفوذه في سورية في مختلف الاتجاهات، ودام حكمه أكثر من أربعين عاماً، وربما كانت وفاته في أواخر القرن التاسع قبل الميلاد، وخلفه على العرش ابنه بر هدد الثالث.

ومن المعتقد أن تأسيس معبد الإله «هدد»، كبير الآلهة الآرامية، أو توسعته، تعود إلى عهد حزائيل. وهو المعبد الذي تحوَّل في العصر الروماني إلى معبدٍ لعبادة «جوبيتر الدمشقي»، وإلى كنيسة بعد انتشار المسيحية في سورية. وشُيِّد مكانه الجامع الأموي في عهد الوليد بن عبد الملك (٧٠٥- ٧١٥م).

انقضى أكثر من ثلاثين عاماً على آخر حملة آشورية ضد دمشق قبل أن يفكر ملوك آشور بإرسال جيوشهم من جديد إلى سورية.

وجَّه الملك الآشوري أدد- نيراري الثالث Adad-nirari III. بعد اعتلائه العرش (٨٠٥ ق.م) اهتمامه إلى المقاطعات الغربية التابعة لآشور حيث كان خطر الانفصال قائماً. وانتهز فرصة قيام ثورة في دمشق على ملكها بر هدد الثالث بعد هزيمته على يد ملك حماة، وسار إلى سورية فأخضع أمورو ودمشق، وتلقى جزية ضخمة من ملك يدعى مَريئي، ومن أمراء سوريين وفلسطينيين آخرين. تتحدث إحدى كتاباته عن ذلك فتقول: «انطلاقاً من الفرات أخضعت لقدمي بلاد الحثيين (كركميش) وكل بلاد أمورو وصور وصيدا وبيت عُمري وإدوم وفلسطيا حتى بحر مغرب الشمس الكبير. فرضت عليهم جزية وضرائب. سرت إلى دمشق. حاصرت مَريئي ملك دمشق في دمشق مقره. وبسبب خوفه من رهبة آشور سيدي خرّ راكعاً عند قدميّ، وأظهر خضوعه لي. استوليت على ألفين وثلاثمئة تالنت فضة، وعشرين تالنت ذهب، وثلاثة آلاف تالنت برونز، وخمسة آلاف تالنت حديد، وعلى ألبسة من نسيج ملون وكتان، وسرير من العاج، وسرير راحة من العاج المحاط بتزيينات، وتسلمت منه أملاكه وممتلكاته بكميات ضخمة في دمشق مقره في قصره»[١٣].

غير أن هذا النصر كان خادعاً ونتائجه مؤقتة. ولم يستطع أدد- نيراري العودة مرة أُخرى إلى دمشق.

يلفت الانتباه في الكتابة المذكورة ذكر تلك الكميات الكبيرة من المعادن التي استولى عليها الملك الآشوري الكبير. ويمكن القول إنَّ وجودها في دمشق هو نتيجة للدور التجاري الذي كانت تؤدِّيه المدينة بين المدن الفينيقية الساحلية وبلاد الرافدين، وبين آسيا الصغرى وشبه الجزيرة العربية ومصر.

أيضاً هناك شيء آخر يلفت الانتباه في الكتابة السابقة هو اسم الملك مَريئي.

هل كان هذا ملكاً جديداً خلف برهدد الثالث؟ أو هو لقب أُطلق على برهدد الثالث؟

على حساب أن «مَريئي» كلمة آرامية تعني سيدي، ومن ثمَّ هو لقب كان يُطلق على «ملك دمشق»[١٤].

عاد الآشوريون مرة أخرى لمهاجمة دمشق في العام (٧٧٣ ق.م). والإشارة الوحيدة المعروفة عن هجومهم هذا توجد في عبارة في قائمة الموظفين هي: ana URU di-mash-qi إلى مدينة دمشق[١٥].

وتوجد تفاصيل عن هذه العبارة في نقش على مسلة عُثر عليها في بزرجيك في تركيا، أُقيمت في عهد الملك الآشوري شلمنصّر الرابع (٧٨١-٧٧٢ ق.م) من قائد الجيش القوي (تورتانو turtanu) المدعو شمشي - إلو Shamshi-Ilu. يشير النقش إلى حملة ضد بلاد إميريشو (آرام دمشق)، وهي الحملة التي يجب أن تكون عبارة قائمة الموظفين قد أشارت إليها في العام (٧٧٣ ق.م). ويذكر أيضاً الجزية التي أخذها شمشي - إلو من ملك دمشق المدعو خَديانو Hadianu[١٦].

يمكن الاستنتاج من هذا النقش أن ملك دمشق قبل بدفع جزية إلى الإمبراطورية الآشورية مقابل احتفاظه باستقلاله الداخلي على الأقل.

انتهت مرحلة الضعف التي كانت تمر بها الإمبراطورية الآشورية خلال النصف الأول من القرن الثامن قبل الميلاد باعتلاء تيكلات بيليصر الثالث العرش Tiklatpileser III. (٧٤٥-٧٢٧ ق.م). قام هذا الملك بمجموعة من الإصلاحات الإدارية والعسكرية التي وضعت الأساس لعصر قوة جديد في تاريخ الإمبراطورية الآشورية الحديثة دام أكثر من قرن من الزمن. وقادت سياسته القائمة على ضم مناطق مختلفة إلى الإمبراطورية الآشورية ووضع حكام آشوريين عليها، والتهجير الجماعي لسكان المناطق الثائرة، قادت إلى القضاء على العديد من الممالك، ومنها مملكة آرام دمشق، التي قضى عليها في العام (٧٣٢ ق.م).

كرّس تيكلات بيليصر حملته الثالثة (٧٤٣ ق.م) للقضاء على المقاومة في سورية.

كان متيع إل حاكم مملكة أرباد Arpad الآرامية (حالياً تل رفعت شمال حلب) قد استغل ضعف الملك آشور نيراري الخامس فنقض العهد المبرم مع الإمبراطورية الآشورية، وشكّل تحالفاً مع الممالك السورية الأُخرى التي كانت تأمل مساعدة ساردور الثالث Sardur III. ملك مملكة أورارتو Urartu التي كانت تقع شمال شرقي بلاد الرافدين. وهذا التحالف معروف من نص آرامي نُقش على نصب عُثر على كسراته في السفيرة بالقرب من حلب. يذكر النص أن آرام العليا وآرام السفلى وكل آرام اتحدت. وانضمت إلى هذا الاتحاد ممالك أُخرى تقع على الفرات الأعلى في جبال طوروس[١٧].

خرج تيكلات بيليصـر الثالث على رأس جيش قوي ضـد أرباد التي كانت بمنزلة القوة المحركة للتحالف. ولكن لم يكد يصـل الفرات حتى ظهر له ملك أورارتو سـاردور الثالث الذي كان يطمح إلى طرد الآشوريين من شمالي سورية وفرض سلطته هناك.

جـرت المعركـة بين الطرفين على ضـفتي الفرات شـمال كركميش بالقرب مـن بيرجيك. ونتج عنهـا هزيمة ملك أورارتو وانسـحابه إلى بلاده. ولم يلاحقه تيكلات بيليصـر الثالث، بل تابع زحفه نحو أرباد التي حاصـرها نحو سـنتين (٧٤٢-٧٤٠ ق.م). وعندما سـقطت ترك ذلك صـدىً في كل أنحاء سورية. فجاء ملوك ممالك متعددة، من بينهم ملوك كركميش ودمشق وصور، يقدمون الطاعة والجزية للملك المنتصر.

كان ملك دمشق يدعى رضيان (رصين في العهد القديم) الذي يبدو أنه لم يكن ينتمي إلى البيت الملكي في دمشق، بل كان مغتصباً للعرش، حيث توجد إشارة إلى ذلك في حوليات تيكلات بيليصر، إذ يقول: «مدينة خادارا Chadara موطن رضيان ملك آرام دمشق (إيميريشو) حيث وُلد، حاصرت وفتحت»[١٨].

لكن للأسـف موقع هذه المدينة غير معروف حتى الآن، كما أن تاريخ وصـول رضيان إلى العرش غير معروف.

قام تيكلات بيليصر في المدة بين (٧٣٧-٧٣٥ ق.م) بحملات على المناطق الواقعة إلى الشمال والشـرق من الإمبراطورية الآشـورية. وهذا ما أتاح الفرصـة لقيام تحالفات معادية للآشوريين في سورية. فدمشق والسامرة وعسقلان وغزة رفضت دفع الجزية. وتمردت صور وصيدا بسبب العوائق التي فرضـها الآشـوريون على تصـدير الأخشـاب إلى مصـر. والأسوأ من ذلك تشـكل تحالف معادٍ للآشوريين شمل كل ممالك فلسطين وشرقي الأردن، نظّمه حكام عسقلان وغزة.

سـار تيكلات بيليصـر في العـام (٧٣٤ ق.م) علـى رأس جيش أخضـع مدن السـاحل الكنعاني الفينيقي، وقسّـمها إلى ست مقاطعات عسـكرية. ثم توغل أبعد إلى الجنوب وهاجم عسقلان وغزة، فقتل أمير عسقلان، وهرب حانو Hanno ملك غزة إلى مصر، ونُهبت مدينته. ودفعت ممالك أرواد وعمون وإدوم ومؤاب ويهودا وشمسي ملكة بلاد العرب الجزية له.

بعد ذلك بسـنتين (٧٣٢ ق.م) استنجد آحاز ملك يهوذا بتكلات بيليصر بسبب مضايقات بعض جيرانه له كرضـيان ملك دمشق. فهاجم الملك الآشوري دمشق واحتلها بعد حصار قصير لها، فقد خلاله ملكها حياته، وهجّر ثمانمئة من سكانها إلى آشور، وحوّلها إلى مقاطعة آشورية.

تصف حوليات تيكلات بيليصر الثالث سقوط دمشق بشكل متقطع، ويشير إلى ذلك سِفر الملوك الثاني (١٦: ٧-١١) من العهد القديم أيضاً.

نقرأ في الحوليات ما يأتي:

«مدينة خادارا موطن رضيان ملك آرام دمشق إيميريشو)، حيث وُلد، حاصرت وفتحت. ثمانمئة من السكان مع ممتلكاتهم... ثيرانهم وأغنامهم سلبت. سبعمئة وخمسون أسيراً من كوروصّا... إرمايا، خمسمئة وخمسين أسيراً من ميتونا أخذت ٥٩١ مدينة... من الست عشرة منطقة من آرام دمشق دمرت أنا كربوة طوفان...»[١٩].

حتى الآن لم يتم التعرف على مواقع هذه البلدات، الأمر الذي يشكل نقصاً في معلوماتنا عن جغرافية منطقة دمشق في ذلك الزمن.

ويبدو أن المعركة من أجل الاستيلاء على دمشق لم تكن سهلة، بدليل أن أحد النقوش الآرامية، وهو نقش بر راكب Bar-rakib ملك ياؤودي /شمأل (مملكة آرامية في منطقة جبال الأمانوس، زنجيرلي الآن) يتحدث عن تنصيب هذا الملك على عرش مملكة شمأل من تيكلات بيليصر الثالث مكان أبيه بناموا Panamowa الثاني الذي كان تابعاً للملك الآشوري ووفياً له. وقد رافقه في عدة حملات، وسقط صريعاً في الحملة على دمشق[٢٠].

وبحسب النص (السطر ١٧) بكاه الجيش الآشوري بكامله، وأقام له الملك الآشوري (السطر ١٨) نصباً على الطريق، ونقل جثمانه من دمشق إلى آشور.

يعدّ استيلاء تيكلات بيليصر الثالث على دمشق في العام (٧٣٢ ق.م) نهاية مملكة آرام دمشق المستقلة التي قُسّمت إلى مقاطعات آشورية، منها دمشق وحوران وصوبا وقرنايم ومنصواتي. ووضع على كل مقاطعة حاكم آشوري. وبذلك فقدت دمشق أهميتها السياسية والعسكرية، ولم تعد عاصمة لأية مملكة أو قوة محلية. ففي التحالف السوري الذي تشكل في العام (٧٢٠ ق.م) ضد الملك الآشوري شاروكين الثاني تظهر دمشق مشاركاً صغيراً فقط[٢١].

غير أنها لم تفقد أهميتها التجارية، ولاسيّما كمحطة على طرق التجارة الواصلة بين سواحل البحر المتوسط الشرقية ومدن بلاد الرافدين، وبين مصر وشبه الجزيرة العربية وبلاد الأناضول. فسِفر حزقيال (٢٧:١٨) يذكر أن دمشق كانت تتاجر بكثرة مع صور. وتذكرها نصوص العصور التالية البابلية الحديثة، والفارسية الأخمينية، والهلنستية، والرومانية وغيرها كإحدى مدن سورية

المهمة. وكانت إحدى مدن الديكابوليس Decapolis التي شكلت عصبة في القرن الأول قبل الميلاد والقرن الأول الميلادي. واستعادت مكانتها كعاصمة لدولة قوية في العصر الأموي عندما تحولت إلى مركز لأول إمبراطورية يبنيها العرب المسلمون.

نخلص مما تقدم أن دمشق عاشت عصر قوة وازدهار خلال القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد عندما كانت عاصمة لمملكة آرامية مستقلة هي آرام دمشق التي أفشلت محاولات الآشوريين للسيطرة على سورية بكاملها آنذاك. لذلك حاول الملوك الآشوريون المتعاقبون خلال تلك المرحلة كسر شوكة مقاومة دمشق من خلال القيام بالعديد من الحملات التي أسفرت آخرها في العام (٧٣٢ ق.م) عن احتلال دمشق والقضاء بشكل نهائي على مملكتها المستقلة.

طُرحت نظريات كثيرة عن معنى اسـم دمشـق، لكن لا يوجد تفسير مقنع لأي منها، ويبقى الاسم دليلاً على قدم تاريخ هذه المدينة العريقة وأصالتها التي لم تتغير عبر مراحل الزمن المختلفة.

ملحق (١) ملوك آرام دمشق المعروفين خلال هذه المدّة

هدد عِزِر	-- نحو ٨٤٢ ق.م
حزائيل	نحو ٨٤١ -- نحو ٨٠٠ ق.م
بر هدد الثالث	بداية القرن الثامن قبل الميلاد
خَديانو	الربع الثاني من القرن الثامن قبل الميلاد
رضيان	من نحو منتصف القرن الثامن ـــ ٧٣٢ ق.م

ملحق (٢) ملوك آشور الذين تعاملوا مع دمشق

شلمنصّر الثالث	٨٥٨ — ٨٢٤ ق.م
أدد- نيراري الثالث	٨٠٥ — ٧٨١ ق.م
تيكلات بيليصر الثالث	٧٤٥ — ٧٢٧ ق.م
شاروكين الثاني	٧٢٢ - ٧٠٥ ق.م

الهوامش

1-Helck، W.، Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.، 2.، verbesserte Auflage ، Wiesbaden 1971، S. 129.

2- Ibid. S. 56.

3- Ibid. S.246255-.

4- Edzard، D.O.، Die Keilschrift Briefe der Grabungskampagne 1969 in Kamid el-loz- Kumidi،Bonn 1970 ، S. 4962-.

5- Edel ، E. Die Ortsnamenlisten aus dem Totentempel Amenophis III ، Bonn-Peterstein 1966، S.923-.

6- Pitard، W.T.، Ancient Damascus ، a historical study of the Syrian City-State from earliest Times until its Fall to the Assyrians in 732 B.C.E.، Eisenbrauns، Winona Lake، Indiana 1987، P. 14 ff.

7- Ibid. P.128.

8- Borger، R.، Historische Texte in akkadischer Sprache aus Babylonien und Assyrien ، in: Texte aus der Umwelt des Alten Testaments ، Band I، Rechts – und Wirtschaftsurkunden ، Historisch-chronologische Texte ، Historisch-chronologische Texte I. Guetersloher Verlagshaus Gerd Mohn 1984 ، S.363 ff.

9- Pitard، Op.Cit.، P. 129.

10- Borger ،R.، Op.Cit.، 366 ff.

11- Ibid. ، 363.

12- Pitard، Op.Cit.، P.150.

13- Borger، Op.Cit.، S. 367 ff.

هناك نقوش أخرى تذكر كميات مختلفة عن المذكورة هنا، انظر المصدر السابق، ص٣٦٨-٣٦٩.

14- Pitard، Op.Cit.،P.165 ff.

15- Reallexikon der Assyrilogie 2(1938)، 430.

16- Pitard، Op.Cit.، P. 175.

17-Donner، H.- Röllig ، W.، Kanaanäsche und Aramäische Inschriften ، Wiesbaden 1964، Band I.، Texte 222224-، S.41 ff.، Band II.sS.238 ff.

18- Borger، Op.Cit.، S.372.

19- Ibid.

20- Donner- Röllig، Op.Cit. I. Text 215، II.،S.،223ff.

إسماعيل، فاروق، اللغة الآرامية القديمة، جامعة حلب ١٩٩٧، ص ٣٠٣ وما بعدها.

21- Borger، Op.Cit.، S.384.

❖❖❖❖

الإنسان... وسـباق الوقت

د. محمد نظام

«الوقت كالضيف إن لم تكرمه صفعك»

تكمن أهمية وقيمة الوقت لصفات عديدة: فهو في نقصان دائم، وهو ينفرد بخصائص حيث لا يمكن ادخاره ولا تخزينه ولا تبديله ولا تجميده ولا تعويض ما ينقضي منه.

إنّـه الشـيء المشترك بين جميع البشر بكافة أجناسهم وأعراقهـم ولغاتهم وأعمارهم، فالوقت لدى الجميـع أربـع وعشـرون ساعة، والساعة ستون دقيقـة، والدقيقة ستون ثانية. ولـكل فرد حرية التصرف فـي الوقـت المتـاح له (العمر المقدّر له) فإمّا أن يهدره في أفعال لا قيمة ولا أهمية لها، وإمّا أن يقضيه بأعمـال مفيـدة وبنّـاءة، وهذا مـا يسمّى بـإدارة الوقت أو حسن استغـلال الوقت، ويمكـن تسمية التعامل الصحيـح مـع الوقـت بإدارة الذات، فواقـع الأمر هو أن نديـر ذواتنا بشكل صحيـح للاستفادة من الوقت بطريقة فعّالة.

ورغم أنَّ الوقت أكبر قيمة وأكثر أهمية من المال أو المعادن الثمينة، نجد أن غالبية الناس تحرص على المال أكثر من الوقت، علماً أنه لا يمكن تسخير المال لشراء أو تأمين المزيد من الوقت، وبالمقابل يمكن استغلال الوقت في الحصول على المزيد والمزيد من المال.

كما يمكن جمع المال وتحصيله وتخزينه وادخاره وكذلك الاقتصاد والتدبير في إنفاقه. بينما كل لحظة تنقضـي من وقت الإنســان لن تعود أبداً، ولو أنفق أموال الدنيا في سبيل استرجاعها، فالوقت

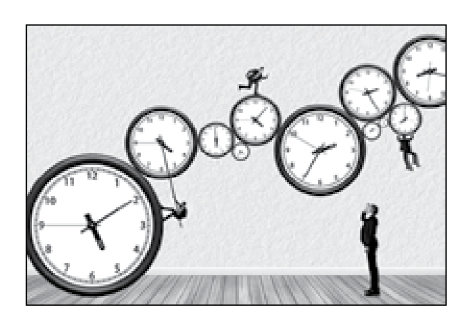
فعليـاً هو حياة الإنســان. وهو أكبر نعمة للإنســان إذا تمـت إدارته، وأكبر نقمة عليه إذا لم يحســن استخدامه.

وفي عصر اتسم بتشابك المعلومات وازدحام الاتصالات وتسارع الحضارات تبرز أهمية الوقت، وتصـبح فيه إدارة الوقت إدارةً للحياة، فالوقت هو رأس مال كل فرد، وثروة الأمم والشـعوب ومعيار تنافسها، وحسن إدارة الوقت قضية حضارية بامتياز، تحدد مستوى الشخصية الإنسانية ورقيها من جهة ومستوى تطور الأمم وارتقائها من جهة أخرى.

إن إدارة الوقت مفهوم علمي متداخل، يتطلب إدارة الفعالية في استثمار الوقت، مما يتطلب إدارة صـحيحة لوقت الفراغ والراحة والعطل الأسـبوعية والسـنوية، وإن مفهوم الحفاظ على الوقت يتعلق بتوجيه الطاقة الإنسانية بفاعلية لتحقيق هدف منشود ضمن زمن محدد.

فمن ينشـد النجـاح وتحقيق الذات فعليه تحديـد الأهداف والأولويات وتوجيـه الجهود وتفعيلها باتجاه تحقيق هذه الأهداف.

إن الزمـن لا ينتظر المتوانين والضـعفاء لأن المتنافسـين كثر وكلهم ينشـدون التفوق والنجاح. فمن لا يبذل طاقته بإدارة ناجحة سيفقد موقعه باستمرار، وهذا ما ينطبق على الأمم والشعوب، كما ينطبق على الأفراد والمؤسسات.



إن الإنسان مسؤول عن الزمن وأهميته في الحياة، وغير مسموح له بإتلافه وإضاعته في الثرثرة والنـوم والكسـل ومجالس اللهو والعبث، فكم من السـاعات والأيام والسـنين يضـيّعها بعضـهم في المقاهـي والطرقـات ووراء التلفاز وبرامج الفضـائيات، أو يغرق في بحور المواقع الضـارة المبثوثة على شبكات الإنترنت.

إن المبادئ والقيم توضـح لنا كيفية اسـتثمار العمر والاسـتفادة من الزمـن وتنظيم الوقت والابتعاد عن الكسل والضجر واللهو، فالأمة التي يسيطر عليها الكسل والخمول، ويضيّع أبناؤها

طاقاتهـم وقدراتهم الجسـدية والفكريـة والمادية، لهي أمة متخلفة، تعيش فـي آخر الأمم، أمة هزيلة تابعة لغيرها، ومنصهرة في سواها. إنّ الطموح أن تكون أمة قائدة رائدة في طريق العلم والعمل.

آثار ضياع الوقت على الفرد والمجتمع

إن الفراغ والضـياع قد يتحول إلى مشـكلة وأزمة حياتية، تعقّد حياة الفـرد والمجتمع، فقد يتحول الفراغ إلى أزمة نفسية تنعكس آثارها السيئة على الشخص نفسه. وقد يتسبب الفراغ بإحداث مشكلات اجتماعيـة وأخلاقية، فالإنسـان الذي يملـك طاقة ولا يوجد لها مسـرباً طبيعياً لتصـريفها، أو مجالاً نافعـاً لتوظيفها ووضـعها في الموقع الطبيعي البنّاء، يتحول إلى إنسـان هدّام ووجـود عابث، فالطاقة الإنسـانية هي كالطاقة المائية الهائلة التي إن أُحسـن استثمارها أخصـبت الأرض، وانتعشت الحياة، وإن تركت وأُهملت تحولت إلى سـيل جارف وفيضـان مدمّر ولذا كان على الفرد أن يفكر في التخلص من الفراغ والبطالة، وعلى الآباء أن يوجهوا أبناءهم للانتصـار على هذه المشـكلة ويربّوهم على حياة العمل والنشـاط والعطاء والخير. وعلى الجهات المعنية والمؤسسـات الاجتماعية أن تفتح آفاقاً رحبة أمام توظيف طاقات الأفراد وتأهيلهم وإرشادهم. وقد تنبهت قوى الاستعمار العالمي إلى هذه القضية الحيوية، قضية هدر طاقات الأمم وتضييع إمكاناتها فكرّست العقول والخبرات لوضع الخطط وتصميم حياة الشـعوب بحيث تبقى شـعوباً مستهلكة وتابعة، وروّجت المخدرات ووسـائل الفساد و اللهو والعبث والبطالة، للإبقاء على تخلفها وتأخرها المادي والمعنوي، وخططت للصـراعات الطائفية والعنصرية واختلافـات الحدود، وزرعت كيانات معادية كالكيان الصـهيوني. وهكذا وضـعت الخطط والأسـاليب الخبيثـة لهدر الطاقـات، والإبقاء على حالة التخلف والتبعية. إنّ المطلوب المزيد من الوعي والنضـج الفكري والحضاري، والمزيد من العلم والعمل، والجد والنشاط، واستثمار الوقت وتوظيف الطاقات.

فنّ إدارة الوقت... بيـن الساعة والبوصلة

إنّ المنهـج التقليدي لإدارة الوقت يعتمد مبدأ توزيع أعمالنا والتزاماتنا على السـاعة وأرقامها، وهو ما يمكننا من المزيد من تنظيم الوقت. إلاّ أن هناك منهجاً مختلفاً لإدارة الوقت يعتمد البوصلة التي تمثل ما نحمله في داخلنا من رؤى وقيم ومبادئ، وهذا المنهج هو المفتاح لحياة نوعية ومميزة.

علينا أن لا نكتفي بالنظر إلى السـاعة للتأكد من ضـبط برنامجنا اليومي وفقاً لأرقامها، فنحن بحاجـة ماسـة ودائمة إلى استشـارة البوصـلة الموجـودة بداخلنا للتأكد من سـيرنا وفـق المبادئ والأهداف والأولويات التي وضعناها ومن ثم ضمان تحقيق التغيير والتميز في حياتنا.

ويأتي التعارض عندما نشعر بالفجوة بين الساعة والبوصلة أي عندما نجد أن ما نقوم به لا يسهم كثيراً في إنجاز ما نعدّه الأهم في حياتنا. وبالنسبة إلى بعضهم هذا الشعور بالفجوة هو شعور مركّز، إلى درجة أنّه يشلّ القدرة على الحركة والكلام لديهم.

وفي حال سيطرت الساعة على الحياة يشعر المرء بأنه أصبح أسيراً لآخرين فكل ما يقوم به هو مجرد رد فعل اتجاه هؤلاء. فنحن نقوم بعملنا محاطين بغلاف من الأعمال الأقل أهمية، ثم نقوم بها دون أن نعطي الأعمال الأهم في حياتنا الوقت الكافي، ونمضي وكأن كل شيء مكتوب على الجبين، وكأن الغير الذي يفرض علينا الأعمال الأقل أهمية يعيش الحياة نيابة عنّا.

إن المفتاح لنوعية الحياة الأفضل هو البوصلة، إنها في الخيارات الصحيحة التي نضعها أثناء اليوم. وكلما توقفنا لحظة بين الأعباء اليومية لاستشارة البوصلة الموجودة بداخلنا سنواجه التغيير بكفاءة. عندها سنتأكد أننا نسير وفق المبادئ والأهداف ونضع الأهم أولاً في حياتنا.

إدارة الوقت... سرّ نجاح الحياة

يُعرف الناجحون في الحياة بقدرتهم عل إيجاد التوازن بين أهدافهم وواجباتهم على تنوعها وتعددها. والتوازن هو ثمرة أولى طيبة لمعرفة الذات، ومن ثم تحديد الأهداف الموجودة، لتأتي بعد ذلك إدارة الذات. وإدارة الذات تعني حسن قيادتها، وتسييرها في مسالك الحياة بوعي وحكمة وتطور مستمر.

إدارة الوقت... إدارة الذات

إن الإدارة الذاتية تشكل مفتاح إدارة الوقت، والتطوير الذاتي هو التطوير والتحسين لطرائق وممارسات إدارة الوقت، فالفرد يجب أن يكون مديراً لذاته، مدركاً لأهدافه وغاياته، متمتعاً بالإدارة المستقلة والوعي الشخصي، ومحدداً لنطاق وقته، ومرتباً لأولوياته، ومقيّماً لذاته في ضوء ممارسات وطرائق ومبادئ إدارة الوقت.

فوائد وآثار إدارة الوقت

من شأن إدارة الوقت أن تشعرك بالتحسن في الحياة، فما نستثمره من وقت يعطيك مزيداً من الأوقات تمضيها في تطوير الذات وتنمية المهارات، وفي التواصل مع الأسرة والأصدقاء، وممارسة النشاطات الاجتماعية التطوعية، ومن ثم الحصول على نتائج رائعة على الصعيدين الشخصي والمجتمعي. وهذه الأمور ما كان ليسهل حدوثها مع الفوضى في استعمال الوقت، فلا تزاحم ولا تضارب بين الأهداف، لأنه ثمة نظاماً وأولويات والتزاماً ووضوحاً في الرؤية.

أعذار وتسويغات لعدم إدارتنا للوقت

ثمة أعذار جاهزة يهرع بعضهم إليها لتسويغ ما يعيشه من فوضى في يومياته، ومنها:

• أنـا مشـغول ولا وقت لدي لتنظيم الوقت!. وذلك هو شـأن الحطـاب الذي كان يجهد يوماً لقطع الشـجرة فمرّ به عابر وسـأله: لم لا تشـحذ فأسـك؟ فأجابه الحطاب وهو منهمك في العمل: ألا ترى أنني مشـغول في عملي. في حين أن هذا الحطّاب (وكذا كل امرئ كثير المشكلات) لو شحذ فأسه لأمكنه توفير الجهد والوقت وزيادة إنتاجيته.

• ويزعم بعضـهم أن تنظيم الوقت وإدارته هو شـأن خاص بالمشـروعات الكبيرة، وهذا لا ينطبـق علـى أحوال الأفراد، في حين أن الأمور الصـغيرة، والدقائق التي نقضـيها هنا وهناك تأكل أعمارنا كما تأكل النار الحطب، وينقضـي الزمن ولا نعرف كيف، لأننا - غالباً - قلما نجد غلالاً في بيادر العمر.

• وآخـرون يـرون أن ثمـة مـن لا يسـمح لهم بتنظيـم أوقاتهم مثـل: الأولاد، زمـلاء العمل، الأصـدقاء، وهـذا يعني أننا بذلك نترك للآخريـن أن يتحكموا بأوقاتنا وقـد يحققون أهدافهم على حساب أهدافنا!

• وقد تكون الأزمات المتلاحقة عند بعضهم عذراً يعيق تنظيم الوقت، في حين أن الإمساك بزمام الوقت يخفف الأزمات ويقلصها ويضع الإنسان في موضع السيطرة والقيادة على حياته.

• كما يعتقد بعضهم أن تنظيم وبرمجة الوقت سيفقدهم أوقات الراحة والترفيه والتسلية.

• ويتوهم آخرون أنهم سـيفقدون التلقائية والعفوية ويتحولون إلى مجرد آلات فيما لو نظّموا أوقاتهم.

• وهناك من يعدّ عدم امتلاكه لـ(حاسوب) مسوغاً لعدم تنظيم الوقت.

• إن الحياة قصـيرة، فأين يذهب الوقت يا ترى؟، إنه يمرّ مرّ السـحاب، ونحن نتذمّر على الدوام وندّعي أننا لو كنا نمتلك الوقت الكافي لأجدنا في هذه المسـألة أو تلك، وفي أغلب الحالات، لو نظرنا إلى الوراء، لاكتشـفنا أن المسألة لا علاقة لها بعدم كفاية الوقت، بل في عدم استغلال هذا الوقت بالشكل المطلوب.

• إننا لن نستطيع استغلال الوقت بالشكل الأمثل ونحقق ما نصبو إليه، إلا عندما ننظر إلى الوقت على أنه رأس مالنا المهم الذي يجب اسـتثماره بحكمة وهدوء، وبالنظر إلى السـرعة الكبيرة

التي يتصف بها عالمنا اليوم علينا أن نتعلم أفضل الطرائق، ومنها أن نكون أكثر تنظيماً وأن نتفادى المماطلة والتسويف ونتعلم السرعة في اتخاذ القرارات.

• وكل ذلك يتطلب فيما يتطلب، تغيير العديد من العادات المترسخة في سلوكنا، وهذا يعتمد على قدرتنا على التحكم بأنفسنا ومحاسبتها على الدوام.

إنّ تحقيق الإدارة الفعالة للوقت الشخصي يستلزم الاهتمام بما يأتي:

١- تقدير القيمة العظمى التي يتمتع بها الوقت.

٢- التغلب على العادات السيئة.

٣- جدولة الأولويات.

٤- تفادي المماطلة في العمل.

٥- القيام بعملية تنظيم الوقت.

٦- التحكم بالمعلومات.

٧- تكريس الوقت الكافي للتخطيط.

٨- التركيز في العمل.

٩- الاستفادة من الأوقات القصيرة.

١٠- استخدام التكنولوجيا في توفير الوقت.

إن الأفراد غالباً ما ينظرون إلى ساعاتهم، إلا أنهم لا يرونها حقيقة، وذلك لأنهم مشغولون جداً في الندم على الماضـي أو القلق على المسـتقبل. لذلك يفوتهم الاستمتاع بجمال الأشياء الصغيرة، وفـي غفلة منهم تتغير الفصـول ويكبـر الأطفال وتكون حياتهم قد شـارفت علـى نهايتها. بعد ذلك يبدؤون بتوجيه اللوم على الزمن ويقولون إنه مرّ بسرعة كبيرة.

علينا أن لا نتصـور أن إدارة الوقت تعني تحقيق النجاح في العمل وامتلاك الكفاءة العالية لأدائه وحسـب، بل إنها عملية تنعكس على الحياة الشخصية أيضاً، بحيث تتيح لك تعزيز علاقاتك العائلية وتجعل منك عنصراً فعالاً في المجتمع.

إدارة الوقت... إدارة للشخصية

إن مفهـوم إدارة الوقـت يختلف لدى الأفراد باختلاف الشخصـيات وطبيعـة الوظائف والمهام الملقاة. كما أنه يختلف من ثقافة إلى أخرى. وإن الأسـلوب الذي يسـلكه الفرد تجاه الوقت هو سلوك مكتسب من البيئة الاجتماعية، ومن القيم التي تكونت لديه عن كيفية التعامل مع الوقت.

إن القيم التي يعكسها الإنسان والفرد اتجاه الوقت ناتجة عن شخصيته، وهذا الانعكاس قد يكون عملية معقدة. وهي من أكثر الصفات تأثراً بالظروف المحيطة. وتتأثر هذه القيم بتغير هذه الظروف وظهور دوافع جديدة. وهذا يعني إن إدارة الوقت هي إدارة الشخصية. والتي تتمثل في توجيه القدرات الشخصية للأفراد وإعادة صياغتها لإنجاز العمل المطلوب في ضوء القواعد والنظم المعمول بها.

إدارة الوقت... أسلوب حياة

إدارة الوقت تتدخل في مجالات الحياة كلها على اختلاف أنواعها ومكوناتها ونشاطاتها، وتتجلى إدارة الوقت كأسلوب للحياة في نشاطات عديدة منها:

• **القراءة**: إن السرعة في القراءة من أجل السرعة ليست هدفاً مرغوباً. فقد تحتاج الموضوعات الفنية والعلمية إلى قراءتها تكراراً. إن هدفك يجب أن يكون الإسراع حينما ترغب فيه. ويمكن أن يكون التخطيط وتأكيد الكلمات خطة وقت ناجحة. إنها طريقة للتمييز بين ما هو مهم حقاً، وما هو غير مهم، أو ما هو مجرد مثير للاهتمام. وقد تشدد على قيمة المعلومة في الكتاب عندما تخطط تحت بعض السطور، أو تدون بعض الهوامش والملاحظات. إن وضع الخطوط تحت فقرات مختارة ذات معلومات مهمة يختصر الوقت بشكل كبير عندما نعاود القراءة فيتكرر الاستمتاع بجملة مكتوبة بشكل جميل، أو فكرة قوية، أو إحصائية مهمة.

• **رحلات العمل**: حيث يُنصح الأفراد الّذين يسافرون كثيراً بإعداد قوائم تجهيزات خاصة (حاجيات شخصية... مواد العمل... مواد السفر...). ومراجعة هذه القوائم قبل كل سفر يعدُّ توفيراً للوقت الذي بإمكانك استخدامه في الاستعداد للأنشطة والأعمال التي تنتظرك، كما أن التخطيط المسبق للرحلات، يسهم في عدم تبذير المال وكذلك في الاستفادة من الوقت الحر، وفي ذلك تصبح رحلات العمل المتكررة مجالاً خصباً لاستغلال الوقت.

• **التنمية المهنية**: إن استعراض الأقراص المتعلقة بفنون الإدارة والبيع والإعلان والتحفيز والتدريب المهني يعدُّ الأسلوب الأكثر فائدة من مشاهدة نشرات الأخبار المكررة أكثر من مرة إضافة إلى فائدتها في التنمية المهنية.

• **الاسترخاء**: إن الاسترخاء الذهني في أوقات معينة يزيل الصدأ الذي تراكم على الفكر بعد يوم مشحون بالتوتر والقلق... ووقت الاسترخاء يجدد الحيوية والنشاط للمهام القادمة.

هل تحدّد أهدافك بنفسك؟

إن إعداد تقرير شخصي عن الأهداف التي ترغب في تحقيقها في الحياة سيساعدك حتماً على تركيز حياتك ووقتك حول ما تؤمن به وتعتقد فيه، لكن الإلمام بهذه الأهداف لا يكفي في حد ذاته بل أنت بحاجة إلى القيام بالتنفيذ وفقاً لمبدأ الأولويات التي عليك ترتيبها.

هل لديك الوقت الكافي لإدارة وقت الحياة؟

إن إدارة الذات مع تقدير الوقت هو العنصر الأكثر حيوية وحساسية بالنسبة إلى النجاح في العمل فعندما يدير الفرد نفسه بفاعلية، فإنه يكون في طريقه لتحقيق إنجاز، ولا يتم ذلك في وقت أقل، وليس هناك شيء يمكن أن يقال عنه وقت أقل أو أكبر لكنه يمكن الحصول على أشياء كثيرة تحققت، وهي أشياء ذات معنى، تجعلك تقترب من أهدافك الذاتية. وإذا لم يكن لديك الوقت الكافي لإدارة الوقت، فإنه سيتجه بك نحو المماطلة والتسويف، ولن تحصل إلا على القليل من حياتك، لذلك يجب القيام بإدارة النفس والذات مع تقدير الوقت المطلوب.

هل لديك الإصرار على تغيير عاداتك الشخصية؟

ونقصد التركيز على كيفية التخلص من العادات التي تهدر الوقت والاستعاضة عنها بالعادات التي توفر الوقت، إن هذا التغيير يتطلب وقتاً وجهداً، إلا أن المثابرة وحدها قادرة وكفيلة بذلك. إن قرار التغيير يعود إلينا وأفضل وقت للتغيير هو الآن.

فمثلاً، عادة التأجيل التي تستند إلى أعذار منها:

- أنا مشغول كثيراً الآن...
- أحتاج إلى مزيد من المعلومات.
- سأنجز ذلك غداً...

ولنجاح عملية التغيير يجب اتّباع الخطوات الأربع الآتية:

- اكتب السبب الذي كان وراء ضياع وقتك.
- عدّد المشكلات التي تنجم عن هدر الوقت.
- تصور عادة تنظيم الوقت.
- اسع دوماً إلى تنمية عادة توفير الوقت.

وبناء على هذه الخطوات الأربع على كل فرد أن يتصور الأمور وفقاً لما تكون عليه في المستقبل، وأن يكتب الخطوات اللازمة للتغيير... وأن يعود إلى هذه الخطوات لكيلا ينسى ما يجب تغيره.

هل ترغب في أن تكون منظماً حقيقياً لوقتك؟

إذا كنت ترغب في ذلك فلا بد من مراقبة أولئك الأفراد المنظّمين لأوقاتهم وملاحظتهم كيف يعملون، وكيف أنهم في أدنى حالات التردد والاضطراب، ولا يوجد عندهم تناقض بين القول والفعل، وإنهم ليسوا دائمي البحث عن شيء ما، عندهم القليل من الحركات الضائعة، ويتميزون بالهدوء والاسترخاء والكفاءة...

فهم الواثقون من إنجازهم للعمل في الوقت المحدد وبالشكل الصحيح ومن دون ضجة، وهم الفعّالون في إدارة أنفسهم، وهم الذين يخططون ويجدولون ويحددون الأولويات، وينفذونها. وأنت يمكنك أن تكون أحد هؤلاء، لكن لا يمكنك أن تصل إلى هذا بمجرد قراءة كتاب واحد فقط في إدارة الوقت، أو مجرد حضور برنامج تدريبي في هذا المجال.

فإدارة الوقت هي:

- اهتمام دائم ومستمر بجميع شؤون الحياة.
- رغبة قوية في التنمية الذاتية والرضا لجعل العمل والحياة عموماً أكثر معنى.
- بحث دائم عن طرائق تحسين الفعالية من خلال المشاركة في الأفكار والتجارب.
- رقابة ذاتية وإصرار على التنظيم والأداء الجيد.

الإدارة الإلكترونية للوقت

لم يعد الأمر كما كان عليه سابقاً، فالتطور والتغير أصبحا أسرع بكثير مما هو متوقع. وعلى إدارة الوقت أن تضيف إلى هذا التطور والتغير مجموعة أخرى من التحديات التي تفرضها الأجهزة والوسائط الإلكترونية المتعددة.

وهذا يعني وجوب أن نهضم المزيد ونتعلم أكثر، وأن نقوم بإدارة ما هو أكثر وأكثر، ويجب أن يكون ذلك بالقدر المتاح والمتوفر من الوقت والزمن.

إن الآثار التي أحدثتها الحواسب وتكنولوجيا المعلومات وشبكات الاتصالات والإنترنت على العلاقات الإنسانية تشكل موضوعاً معقداً يُنَاقَش على نطاق واسع، وعلى مستويات متعددة.

فـالإدارة الإلكترونية للوقت أصـبحت حقيقة واقعة أمام أعيننا فهي تتضـمن أجهزة الحواسـب والبرمجيـات المتنوعـة، ومجموعـة من الطرائـق التي تتفاعل فيمـا بينها. وكثيرة هـي الأمثلة التي توضـح الآثار الإيجابية لتكنولوجيا المعلومات والحواسـب علـى الإدارة الإلكترونية للوقت، منها: إن نظم إعادة طلب رقم الهاتف بشـكل آلي في الوقت الحاضـر ضـرورة حقيقية كي يتحقق الاتصـال الفعلي عبر الخطوط المشـغولة دائماً لأقسـام المسـاعدة الفنيـة، أو حتى الوصـول إلى الخط عبر الحاسـب للوصـول إلى المسـاعدة الفنية المجانية التي يمكن من خلالها الرد على الأسئلة، أو التي تمدك بالمواد اللازمة والضرورية لك.

دور شبكة الإنترنت في توفير الوقت

يمكن الاتصـال بوسـاطة أي جهاز حاسوب، ولتحقيق أقصى استفادة مما تقدمه شبكة الإنترنت يجب أن يكون هناك نظام قوي، ومعالج سريع للمعلومات. إن شبكة الإنترنت توفر ما يأتي:

☜ تكييف المعلومات المباشرة على الحاسوب بحيث تسد الاحتياجات الخاصة للمؤسسة.

☜ توفير الوقت وتقليل اسـتخدام الورق بسبب استخدام الآلات الإلكترونية التي ترسل وتستقبل الرسائل.

☜ التمكين من اتخاذ القرارات القيّمة في وقت لا يتعدى ساعات أو دقائق خلافاً لما كان يحدث في الماضي.

☜ تمكين الأفراد والمؤسسات من الحصول على مصادر جديدة للمعلومات المباشرة والمعدات والخدمات في أي مكان باستخدام الحاسوب وبأسرع وقت ممكن أيضاً.

☜ تمكين المؤسسات والهيئات من تبادل الخبرات والمعلومات بالسرعة اللافتة.

☜ تمكين الاتصـال بأي جهة عن طريق الأقمار الصناعية ونظم الاتصالات اللاسلكية وبأسرع وقت ممكن.

☜ إن دراسـة آثار وتطبيقات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات كفيل بتوفير الوقت ومنع هدره، بل اسـتثماره بشكل صحيح مما يشـجع على الابتكار والعمل والوصول إلى مستويات عالية من الإبداع والأداء المتميز.

استثمار الفراغ

تشير الوقائع والدراسات إلى أن ظاهرة وقت الفراغ تلازم وجود الثقافة في المجتمع، سواء كانت الثقافة قديمة أم حديثة.

إن وقت الفراغ مفهوم اجتماعي يمكن أن يستخدم للإشارة إلى الاتجاهات والرغبات والتفضيلات، وأنماط التفكير، والاهتمامات ذات الأنواع المتعددة لدى الأفراد والجماعات خلال مُدد من حياتهم اليومية، لهم الحق في استثمارها على نحو يشبع حاجاتهم الشخصية، وتحقيق أهدافهم الخاصة، ونظراً لأهمية هذه الظاهرة الاجتماعية، ذات الجوانب السلبية والإيجابية، نشأ علم اجتماع خاص بها، اصطلح عليه بـ(علم اجتماع وقت الفراغ)[1] ولا يجوز التقليل من أهمية وقت الفراغ وقيمته بالنسبة إلى الإنسان والمجتمع، فبحسب سقراط: (إن وقت الفراغ لهو أثمن ما نملك).

ولا يمكن في هذا العصر تصور الحياة عملاً متواصلاً لأن ذلك يؤدي بعد مدّة إلى الشعور بالتعب والملل، لذا فإن تحقيق التوازن بين وقت العمل ووقت الفراغ أمر أساسي للإنسان، فالترفيه الثقافي والروحي والجسدي، ضرورة حيوية تمهد لحركة العمل والإبداع.

وتتجلى أهمية وقت الفراغ لأنه منطلق لتكوين وإعادة إنتاج الحياة الذاتية، من خلال ممارسة أفراد المجتمع نشاطات تسهم في بناء شخصياتهم وتنميتها، ومن خلال معرفة نشاطات أوقات الفراغ يمكن الحكم على شخص الإنسان، إن الشخصية التي تعيش ظروفاً خالية من أنشطة وقت الفراغ هي شخصية غير سوية، كما وتكشف أنشطة الفراغ عن مواهب الناس وقدراتهم، وتعمل على الترويح والترفيه عن أنفسهم وتجدد طاقاتهم الإنتاجية، وتلبي حاجاتهم البيولوجية والنفسية والاجتماعية، كما تعمل على استعادة القوى التي خسرها الإنسان في أثناء العمل اليومي، مما يعني أن وقت الفراغ مرحلة من مراحل التهيؤ للعمل والإبداع ولا بد من الإشارة إلى أن إساءة استثمار وقت العمل ووقت الفراغ أو التناقض بينهما، يؤدي إلى تصرفات غير سوية مثل (اندفاع الشباب وملل الكبار) وهناك كلمة شهيرة: «أن تشعر بالملل هو أن تقبل بالموت».

إن تعدد الوسائل المتطورة التي أنتجها التقدم العلمي والثقافي، وعدم التحكم في آليتها وكيفية استثمارها وقدرتها على جذب الشباب إليها وخصوصاً منهم الذين لم يدخلوا معترك الحياة، يتطلب التخطيط الدؤوب لاستثمار أوقات الفراغ عند الشباب، لفهم حاجاتهم ورغباتهم وخلق الوعي بأهمية الوقت.

وذلك بوضع برامج تحقق توازناً انفعالياً وعقلياً وصحياً واجتماعياً، بحيث يغدو وقت الفراغ منفذ تعبير عن حاجاتهم ورغباتهم المكبوتة، وبذلك يكسبهم أنماطاً من السلوك تعزز صفات إيجابية مثل: التعاون، والصداقة، والشعور بالولاء والانتماء، والمنافسة الشريفة، والمبادرة والعطاء، ويمكّنهم من التكيف الاجتماعي الذي يتفق مع المعايير الاجتماعية، ويؤدي عدم استثمار أوقات الفراغ إيجابياً إلى وقوع الشباب في مشكلات منها: القلق، والتوتر، والخوف من الذات، والضجر،

والملل، والبطالة، والضـياع، والسـقوط والانهيار الأخلاقي، وتناول المسكرات، وتعاطي المخدرات، والسهر في أماكن منحرفة.

وهذه كلها سلوكيات تؤدي إلى الحطّ من قيمة الإنسان، وبناء مظاهر الضعف والسلبية والانحراف لديه، وإضـعاف شخصيته الاجتماعية، وقد تنبه الشـاعر العباسي أبو العتاهية لخطورة وقت الفراغ على الشباب فقال:

إن الفـراغ والشبـاب والجـدة مفســدة للمـرء أيّ مفســدة

فالتخطيط في مجال الشـباب عمـل وقائي تنموي يندرج في إطار خطط التنمية الشـاملة، التي تخدم المجتمع حاضـراً ومسـتقبلاً، وتصـون إمكاناته، وتبعده عن الوقوع في المشـكلات التي تمنع تطوره بشكل متوازن.

ولعلـه من الحكمـة أن يراقب الآبـاء والأولياء أبناءهم كيـلا يتلوثوا بالترويح غير المشـروع عن النفس، ولا يشركوهم إلا في المراكز التي تنفعهم وتصب في مصلحتهم أخلاقياً وتربوياً واجتماعياً، وإنه لعمل رائع ومميز أن يقوم الخيّرون والواعون والمتفهمون في كل مجتمع بإنشاء وتأسيس مؤسسات تربويـة وثقافيـة ورياضـية يكون لها الدور الأكبر في تحصـين الشـباب والأجيال من ألوان الفسـاد والانحراف الأخلاقي والتلوث الفكري وتجعل كل أوقاتهم في الأسلوب الصحيح للعيش والحياة.

سرّ النجاح

إنّ الموفقيـن مـن النـاس قد نظّموا حياتهم وفـق مخطط دقيق فهم يتقدمون في الحياة ضـمن أسـلوب صحيح، وإن الانتصارات والمعطيات الكبرى التي حصـلت عليها الأمم وكذلك العظماء من الرجال في الماضـي والحاضـر في مجـال الزعامة والقيادة، والسياسـة والعلم والفـن، وغير ذلك مرهونة لذلك التخطيط الدقيق والعمل المنظم في الحياة. وعلى صعيد المثال لا الحصر هل يمكننا أن نتصـور أنّ (ابـن سـينا والبيروني والرازي والطوسـي والفارابـي وأمثالهم) قد وصـلوا إلى هذا المسـتوى، وأصبحوا في نظرِنا تلك القامات الشـامخة بلا تنظيم وتخطيط فيما يبحثون ويحققون، ودون استثمار أوقات حياتهم؟

وهـل اسـتطاع الألمان واليابانيون الذين فقدوا كل شـيء في الحرب العالميـة الثانية أن يرمّموا أنفسـهم ويعيدوا بناء كل شـيء من جديد ويحيوا صناعتهم واقتصادهم والقيام بكل شيء في سبيل إعادة وجودهم إلّا في ظلِّ النظام والتخطيط الدقيق؟

أهم السبل الصحيحة لاستثمار وقضاء الوقت

١- التعلم وكسب المعارف:

إن العلم من أجلّ الفضائل، وأشرف المزايا، وأعز ما يتحلى به الإنسان فهو أساس الحضارة، ومصدر أمجاد الأمم، وعنوان سمّوها وتفوقها في الحياة، ورائدها إلى السعادة الأبدية. وهذا الشرف والثواب لا يختص بالعلماء فحسب، بل يسري على كل إنسان يعرف كيف يستفيد من فرص العمر. وكذلك يمكن القول إن هذا الأمر لا يسري على من يهدف التعلم فحسب، بل حتى على من يريد المزيد من المعارف بالمطالعة والاستماع إلى المحاضرات المفيدة وحضور الندوات الهادفة... فهذا شرف يشمل الجميع.

٢- المطالعة والرشد الفكري:

(روحوا أنفسكم ببديع الحكمة فإنها تكلّ كما تكلّ الأبدان)[٢].

إن الكلمات الحكيمة التي يحصل عليها الإنسان عن طريق المطالعة ومجالسة أهل العلم والفكر، ومصاحبتهم تمنح الروح نشاطاً وتزيد الفكر اتقاداً.

وعلى كل فرد أن يخصص مقداراً من الوقت للمطالعة المفيدة... وإذا أمكننا أن نجعل الأجيال منذ نشأتها تعتاد المطالعة نكون قد خطونا خطوة كبرى في طريق التقدم الفكري لهم، وأقمنا سداً منيعاً أمام انحرافهم وفسادهم.

٣- السفر والتجوال:

يعد السفر أهم السبل الصحيحة لاستثمار وقضاء الوقت وأحد أنواع الترويح السليم عن النفس والمؤثر في سلامة الجسد والروح. إن أولئك الذين يسافرون أيام العطل لرفع آثار العمل المضني وتجديد القوى، هؤلاء يحصلون على ترويح ومتعة للنفس وصحة للجسد في آن معاً. كما أن السفر إن كان صحيحاً ولهدفٍ مشروع يشكل أحد عوامل التقدم الأخلاقي والصناعي للمجتمع، وبه يزداد رقي المجتمع ونموه، من خلال ملاحظة أنماط التقدم العلمي والصناعي في المجتمعات الأخرى.

٤- الرياضة:

والرياضة أيضاً متعة نفسية سالمة ومفيدة فهي مثل السفر تبعث النشاط وتؤثر في سلامة الأفراد وصحتهم... ومتى ما تهيأت سلامة البدن ساعد ذلك على سلامة الروح... ومن البدهي أن سعادة الإنسان ترتبط بسلامة روحه وبدنه ارتباطاً مباشراً. إن أهمية الرياضة تكمن في أنها تقوي البدن وتمنح الروح إرادة قوية أيضاً. ومن الطبيعي أنه يجب القيام بأنواع من الرياضة تنسجم مع الأصول الأخلاقية والإنسانية.

٥- العمل التطوعيّ:

وهو مجال واسع وفضاء رحب، يستطيع الإنسان من خلاله استثمار وقته خير استثمار، وهو في الوقت نفسه وعلى مدى الأيام تراه يثمر كثيراً، سواء على المستوى الشخصي، من شعور بالرضا والأمل والسعادة، وتنمية للمهارات والطاقات، أم على المستوى الاجتماعي من إسهام في تحقيق التكافل والتكامل وتعزيز الأواصر بين الأفراد، ولأهمية هذا النشاط جعلناه عنواناً ومضموناً للفصل الثالث من الباب الثاني من هذا الكتاب، حيث سيكون التوسّع في آفاق العمل التطوعي وميادينه، والتعرض إلى أشكاله وآثاره ومقوماته.

إن الحياة ليست إلا العطاء وبذل كلّ ما بوسع النفس من جهد وعمل وطاقة وقدرة وموهبة للوصول إلى ما نصبو إليه. فإذا كان النصف المنقضي من العمر يوحي بعبارة: (لو أن الزمن يعود)، فإنَّ ما بقي من العمر يمكن أن يضاء بعبارة:

(لا تقاس الأعمار بالأيام والسنين بل بمدى العطاء وخدمة الآخرين).



الهوامش

(١)- يدرس علم اجتماع وقت الفراغ كيفية تنظيم البشر لأوقات فراغهم، كما يدرس مجموعة واسعة من النشاطات مثل الرياضة والسباحة واللعب بالألعاب.

(٢)- أصول الكافي: ج١، ص٤٨.

❖❖❖❖

المستوى الحضاري لمدن بلاد الشام في العهود الكلاسيكية

د. خليل المقداد

كان لاختيار المكان دور كبير في تأسيس المدن إذ كانت هذه الظاهرة (ظاهرة تأسيس المدن) تتماشى مع التطور والنمو لمنطقة الشرق العربي. وبالطبع هذا الأمر يعود في تاريخه إلى مُدَدٍ زمنية موغلة في القدم؛ وعلى أبعد حد إلى العصر الحجري القديم.

وبالمقارنة مع المدن التي ظهرت في هذه المنطقة الجغرافية الواسعة من مناطق الشرق الأدنى والأوسط؛ نجد أن المدينة بما تعني هي مكان التجمع البشري في الحيز الجغرافي بعدما أصبحت المكان المهيأ لتكوين مركزاً سياسياً، واقتصادياً، وثقافياً، وزراعياً، وتجارياً... إلخ.

وبطبيعة الحال فيتشكل من هذا التجمع السكاني مجتمع مترابط في الموقع الأكثر أهمية لهذه التجمعات السكانية، ويؤدي هذا الأمر بالنتيجة إلى أبعد من ذلك؛ فهذا يعني تشكيل المجتمع القروي المترابط والمعني بالمجتمع الزراعي بعد النقلة المميزة عن المجتمع الرعوي ومجتمع الصيد.

وبالنتيجة تولد عن ذلك تشكيل دولة ذات موقع جغرافي محدد بحيث يشمل العديد من المدن والقرى... إلخ وله مدينة عاصمة. وهذه المدينة التي تمتد وتوسع ضمن حدود وقطاعات جغرافية تسمح لها في التموضع ضمن حيز مكاني متحول ومتطور عبر تاريخها الطويل. وهذا الامتداد الزمني سمح لها أو هيأ لها الأرضية الملائمة لتأسيس مركزٍ منهجي منظم؛ بمعنى منهج التنظيم العمراني الفريد من نوعه.

وهذا التمحور والتمركز في المدن العربية الشرقية كان له السبق في الوقت الذي كانت فيه المدن الإغريقية واليونانية تنحصر ضمن مسار الحركة البطيئة التي تعود إلى النصف الأول من الألف الأول قبل الميلاد، بينما نجد أن هذا الأمر بما يخص العالم العربي، وبشكل خاص بلاد الشام قد أخذ أوجه وقيمته في التطور التنظيمي قبل آلاف السنين.

وإذا أخذنا هذا الأمر في الحسبان؛ فهذا يعني أن هذه الانطلاقة كانت عبارة عن مرحلة تأسيس لتاريخ الانطلاقة الجوهرية للحضارة في حوض البحر الأبيض المتوسط التي أصبحت هي المسؤولة عن التطور أو الأكثر مسؤولية في هذه الظاهرة.

ولو عدنا إلى الحقيقة التنظيمية نجد أن دولة المدينة الإغريقية ضمن هذا الإطار التاريخي أخذت أوج ازدهارها الحقيقي في الوقت الذي كانت فيه المدن العربية قد تأسست وتطورت ومن ثم اندرجت ضمن إمبراطوريات عالمية عديدة.

والحقيقة الثابتة أننا نجد أنفسنا ضمن هذا الإطار المتعلق في المدينة أو شكل المدينة ننخرط في دراسة الموضوع ضمن الحضارة بجميع مفاهيمها وتنوعاتها التي مرت بها منذ التأسيس وضمن امتدادها التاريخي بمراحل زمنية متعمقة بالمقارنة مع المجتمعات الأخرى ومنها المجتمع الإغريقي.

وهذا الأمر يتمحور ضمن جميع المفاهيم، حيث تشكلت في الشرق السوري ضمن هذا التاريخ حضارة شملت جميع المحاور الفنية والمفاهيم الثقافية والأدبية وجميع الصيغ المتنوعة للتطور، وهذا الأمر أصبح تلقائياً مرتكزاً للتطور والتوسع في المفاهيم الفلسفية والفكرية والعلمية.

وضمن هذه الأطر الحضارية في التطور تندرج أيضاً المفاهيم الميثولوجية أو بمعنى المعتقدات الدينية التي أخذت بدورها تستوضح وتتطور بشكل متوازٍ مع الحضارة المدنية والحضارة العالمية بشكلها العام... إلخ.

وبالنتيجة فهذا يعني تطور الإنسان ليصبح في موقف واضح في مواجهة الظواهر الحديثة والمتمددة للوصول إلى تشكيل السلطات التنظيمية والمنهجية، وفوق كل شيء في مواجهة مهامه ومسؤولياته تجاه الآلهة وضمن السلطات السياسية.

تأسيس الموقع ودور المدينة في ولادة وانطلاقة الحضارة الهلنستية

وهنا نجد أن جميع هذه الإرهاصات أصبحت متوافرة للقادة الذين سبقوا الإسكندر المقدوني الذي أصبح سيد الموقف في بلاد اليونان وفي المناطق التي كانت تنطوي ضمن مجتمع المدينة أو

دويلات المدن حيث وضعها كمرتكز للانطلاق إلى العالمية والانضمام إلى المجتمع العربي المتحضر وتأسيس إمبراطورية عالمية لم تقتصر على السلطة المحصورة في نطاق ضيق لتصبح سلطة هلنستية ضمن إمبراطورية عالمية تجاوزت المجتمع الإغريقي والشرق أوسطي لتصبح سلطة عالمية.

ومن هنا نجد أن هذه القفزات النوعية وهذا المنهج الجديد اقتضى أيضاً التطور في المناهج الجديدة للتنظيم المدني والعمراني الذي تجاوز الحيز الجغرافي الضيق للمدينة أو القرية والمواكبة لتأسيس مدن عالمية.

ومن هنا نجد أن القفزات النوعية وهذا المنهج التنظيمي الجديد اقتضى أيضاً التطور في المناهج الجديدة للتنظيم العمراني والمدني الذي تجاوز الحيز الجغرافي الضيق للمدينة أو القرية لتأسيس مدن عالمية.

ومن هنا نجد أن المدينة لم يعد دورها مقتصراً على التفوق المحلي وإنما أصبحت مهامها تتوسع لتشمل المهام العليا للدولة والإمبراطورية بجميع متطلباتها، كما أنها لم تعد تنحصر ضمن إطارها الجغرافي الضيق، بل تجاوزت ذلك لتشمل التوسع الذي يتناسب مع مكانتها المدنية والفكرية والحضارية.

وبالطبع فجميع هذه التطورات والمنعطفات الجديدة أعطت للإمبراطورية بعد دخولها بلاد الشام مفاهيم جديدة ومبتكرات انطلقت من المجتمع العربي الشرقي المتطور، ومن ثم لتولد لدى الحكام الجدد المفهوم العالمي في السلطة وغيرها من المتطلبات وتشكل سلطات محلية تتوافق مع كل قطاع جغرافي، وما يتناسب مع هذه المجتمعات وتشكل سلطات متنوعة محلية وعمومية وقطاعات عسكرية تتوزع جغرافياً. وكل ذلك ولد مجتمعاً عمرانياً وتنظيمياً ومدنياً جديداً يتجاوز المجتمع المقدوني المتقوقع في قطاع جغرافي محدود في العالم الإغريقي.

وبالطبع فقد تولدت فنون وحرف وتخصصات حضارية، كما ولدت شخصيات من علماء وفقهاء ومفكرين توسعت مفاهيمهم لتصبح مفاهيم عالمية. وقد اقتضى ذلك الأمر ولادة تخصصات ومدارس أكاديمية وتخصصية استفادت من الإرث الثقافي السوري الذي صهر كل شيء كان المجتمع الهلليني ينطوي عليه سابقاً، أو المجتمعات العالمية الأخرى والتي دخلت في إطار الإمبراطورية العالمية الجديدة، وكل ذلك انعكس على تطور المدن وتنظيمها العمراني الجديد.

فكما هي الحال في بلاد الشام الداخلية التي شهدت بناء مدن متطورة مثل مدن: دمشق، وحلب، وبصرى، وحماة، والبتراء، وجرش... إلخ إضافة إلى المدن الساحلية ولاسيّما المنطقة الفينيقية مثل

مدن: اللاذقية، وصيدا، وصور فقد شهدت الأقاليم المجاورة المدن الكبرى كما هي الحال في بلاد النهرين وبشكل خاص مدن: بابل، ونينوى؛ وبهذا الخصوص لم ندرج سوى العدد القليل من المدن التي اختيرت على سبيل المصادفة.

المدن الحديثة والمدن التي أصبحت ضمن منظور المدن الكبرى والهامة

حسب ما جاء لدى المؤرخ بلوتارك أن الإسكندر المقدوني وعلى امتداد سلطته القصيرة وخبرته ومهارته أسس هو بنفسه أكثر من سبعين مدينة حديثة حملت اسمه، إلا أن واحدة منها فقط هي التي بنيت داخل الحدود السورية القديمة.

ولهذا سميت هذه المدينة باسم الإسكندرية أو إسكندرية إيسوس (Alexandrette dIssos) التي جاء موقعها في منطقة إسوس أو إسكندرون (Iskenderun)؛ والسبب في ذلك أن سورية لم تكن بحاجة إلى مدن جديدة، وعندما تُدَمَّر مدينة أو يُنهى دورها فوق تل من التلال ينتقل موقعها إلى مكان مجاور... وهكذا.

وقد استمرت هذه المكرمة التي أسسها الإسكندر الكبير في سورية لتمتد طوال العهد السلوقي، بحيث أصبحت المدينة نموذجاً متكاملاً منذ بداية عهد العاهل السلوقي سلوقس نيكاتور الأول الذي أصبح سيد البلاد التي شملت قسم كبير من أراضي القارة الآسيوية الوسطى وامتدت لتشمل آسيا الصغرى (أناتولي Anatolie) وحتى بلاد الهند. والتي يمكن أن نطلق عليها وبحق اسم الإمبراطورية السورية.

وفي هذه الحال احتلت سورية المركز المرموق فيما يخص برنامج التنمية والتطور الحقيقي الذي احتضن في بداية الأمر عاصمة الإمبراطورية أنطاكيا، ومن ثم شمل كامل أراضي الإمبراطورية.

ويؤكد هذا الأمر القول الذي جاء في تاريخ أبيان (Appien) الذي عاصر الإمبراطور (Marc-Aurèle) مارك أوريل. حيث ذكر في جزء من كتاباته عن تاريخ سورية (ص٥٧) ما يأتي: (أسس سلوقس (Sèleucos) منذ بداية سلطته للإمبراطورية وحتى نهايتها العديد من المدن ومنها ستة مدن وعلى رأسها مدينة أنطاكية. ولكن جاء في رواية والده خمسة مدن، ومن بينها مدينة اللاذقية).

وحسب رواية أمه أنها تسعة مدن؛ بمعنى أربعة مدن لزوجاته ومن بينها واحدة باسم أفاميا، وواحدة باسم ستراتو نيسه (ستراتوني نيسه) (Stratonicèe) وواحدة لوالده وأخرى لأمه . إضافة إلى مدينته الشخصية. وبالطبع فقد كانت هذه الوثائق مؤكدة وقطعية.

وكانت المدينة الأكثر شهرة من بينها تلك المدينة التي عرفت باسم السلوقية، ومدينة أخرى بنيت على شاطئ البحر وأخرى فوق نهر دجلة، بالإضافة إلى مدينة لاوديسة الفينيقية (laodicèe)، ومدينة أنطاكية فوق جبل لبنان.

وجاء في رواية أو قراءة أخرى أنه بنيت مدينة فوق جبل الأمانوس، بالإضافة إلى مدن أخرى أخذت اسم الملك أو أسماء الملك الإمبراطور وبنيت في المناطق الإغريقية والمكدونية (Macèdoin).

وبالطبع فكانت تبنى هذه المدن على أثر مناسبة كبرى أو على شرف الانتصارات والإنجازات التي حققها الإمبراطور الإسكندر الكبير أو من جاء بعده، وبالطبع فقد شملت تلك المدن الأراضي السورية، إضافةً إلى مدن أخرى بنيت في المناطق البعيدة أو المناطق المنعزلة التي تقع في المناطق العليا. وكانت تأخذ هذه المدن أسماء إغريقية أو مقدونية مختلفة.

وبهذا الخصوص فقد تم التأكد من هذه المدن ومواقعها ولاسيّما بعد توثيقها من خلال الحفريات الأثرية أو الوثائق التي لا ينتابها أدنى شك.

وبما يخص الحيز الجغرافي لمنطقة سورية فنجد هنا مدينة بيرة (Bèrèe) حلب وأريتوس (Arèthuse) الرستن، ومدينة خلسة (Chalcis)، وقنسرين (Qinnesrin)، ولاريسة (Larissa) (شيزر) (Cheizar)، ومن دون أدنى شك مدينة أوروبوس (Europos) التي تكتب أيضاً باسم (Oropos)، ودورا أوروبس الصالحية على الفرات (Doura - Europos).

إضافة إلى العديد من المدن، وعلى أقل تقدير مدينة سيروس النبي هوري(Cyrrhus) أو(Kurus) الواقعة على ضفة نهر أو وادي عفرين. وكذلك مدينة لاوديسة (laodicèe du Liban) اللبنانية التي يطلق عليها اليوم اسم تل النبي مند (Tell Nabi Mend) وتقع هذه المدينة في جنوب بحيرة حمص. وقد زادت شهرت هذه المدينة في زمن الإمبراطورية الرومانية، ومن ثم حلت محلها في الزمن الروماني مدينة حماة أو (Epiphanie).

ومن بين الحفريات الأثرية التي وثقت مثل هذه المدن تلك الحفريات التي جرت في مدينة حماة (إيبوفاميا)، وكذلك بعض المواقع التي تعاقبت عليها العديد من المراحل التاريخية والسلالات الحاكمة المتعاقبة مثل مدينة نيسيفوريوم (Nicèphorion) (الرقة).

ولابد من الإشارة هنا إلى بعض المستجدات في الأبحاث الأثرية والتاريخية والتي تفرض علينا أن ندرجها في قوائم المدن ذات البعد التاريخي في تنظيمها العمراني حيث كانت عبارة عن مدن مركزية وذات تنظيم عمراني مرموق ومنها مدينة حلب ومدينة حماة التي طُمست تسمياتها اليونانية التي كانت تطلق على هذه المدن، ولاسيّما في زمن المملكة السلوقية.

وتظهر الحفريات الأثرية أحيانا مشكلة تدعو إلى التفكير العملي، ولاسيّماً عندما يتعلق الأمر في وجود مدينة من المدن الكبرى التي يلتحق بها جزئياً وبالمجاورة حي يعود تاريخه للمملكة السلوقية بحيث تكون وظيفته في بداية الأمر عبارة عن مقر سكني تقليدي.

وهذا المقر السكني لم يطرأ عليه أي تعديل أو توظيف خارج هدفه كموقع سكني تقليدي؛ ففي هذه الحال لا يستوجب الأمر الاعتماد أو الارتكاز على أي نص من النصوص بشكل قطعي لإثبات هوية هذه التأسيسات والمقرات الاستيطانية، ولاسيّماً عندما يتعلق الأمر في التأسيس لمدينة حديثة لتصبح ميتروبول، ففي هذه الحال تقتضي التحديثات والتجديدات إلحاق أحياء جديدة.

ولو رجعنا إلى العديد من النصوص الوثائقية نجد أن هذا النموذج من المدن قد طبق في مدينة هليوبولس (Hilioplits) بعلبك (Baálbak) حيث ألحق في المدينة القديمة حي جديد خصص للمقدونيين الذين كانوا يشكلون الطبقة العسكرية التي تتبع إلى الكتائب أو الفرق العسكرية في المنطقة.

وقد تشكل من هؤلاء مجتمع مستقل من دون أن يتأثر أو يطرأ على التأسيس والتنظيم العمراني القديم للمدينة (polis) الأصلي أي خلل ولاسيّما بعد أن اندمجت جميع الأحياء مع بعضها وحصل تنظيم عمراني جديد.

وتكمن المشكلة الأصلية والكبرى في بداية الأمر في شرعية التأسيس الشرعي والقانوني، وذلك فيما يتعلق في المدينة القديمة بولس (polis) والمدينة الحديثة (ميتروبولس) والتي تندمج مع بعضها بعضاً تنظيماً، كما يندمج السكان القدامى مع القاطنين الجدد بشكل فعلي، ولاسيّما أن هؤلاء الجدد ينضوون ضمن قوانين وأنظمة عسكرية ومالية وعدلية ووظيفية... إلخ. إضافةً إلى ما يرتبط في حرية السكان الأصليين المستقلين في المدينة حيث تتملص في هذه الحال من المستلزمات القديمة وتتحول إلى استقلالية.

ولحسن الحظ فإن الصورة تبقى واضحة وجلية فيما يتعلق في ما يعرف في التأسيس الجديد الذي طبق في بعض المدن، وبشكل خاص في المدن التي تعرف باسم المدن الخمسة (البنتابول) والتي كونت تنظيمات مركزية ومنتظمة في كل المقاييس.

وأصبح هذا الأمر حقيقي وواضح، ولاسيّما في المدن التي كان يطلق عليه قديماً اسم المدن الثلاثة (Tetrapolis) الترابولس وهي أنطاكيا(Antioche) العاصمة وميناؤها سلوقية البيرة (Sèleucie de pièriesèlucie) السلوقية واللاذقية (laodicèe) (Latrakie) التي كانت الميناء الثاني الكبير، ومن ثم أفاميا (Apameè) قلعة المضيق (Qala،at al mâdiq) وهي

المقر العسكري الكبير والتي تشرف على سهل العمق (Valèe du Ghor) وكذلك مدينة إيبولية (Épaulèe) وهي خلسة الجنوبية وكذلك مدينة سيروس (Cyrrus) في الشمال، فهذه المدن جُدِّدت بمخططات رباعية الأضلاع بشكل منتظم.

والشيء العملي في هذه المدن هو الحرية في اختيار الموقع الجغرافي والامتداد الواسع في المخطط، على حساب أن هذه المدن كانت مخصصة في بداية تأسيسها لتكون مقرات مخصصة للملوك، ولاسيّما تلك التي لم يتواجد فيها أو في داخلها أي مقرات لتجمعات سكنية كبرى كانت تواجدت مسبقاً ولم تشكل أي عائق في بناء هذه المدن أو أي خطورة وتهديد للسكان الجدد على المنطقة. ولهذا أُخِذَت الحرية في الأبنية الواسعة.

وكانت هذه المدن عبارة عن نوافذ متسعة تفتح على عالم البحر الأبيض المتوسط وما تبقى من مناطق العالم الهلنستي، كما كانت عبارة عن نقاط انطلاق لبناء مدن ذات شوارع كبيرة ومتسعة في العرض وطويلة في الامتداد.

وفي هذه الحال نجد أن سورية كانت هي المنطلق لهذا التنظيم، وخاصةً مدن الداخل السوري ومن ثم بلاد النهرين، ثم امتدت وتوسعت لتمتد إلى إيران وآسيا الوسطى... إلخ.

والشيء الخاص والمهم في هذه المناهج التأسيسية هو نموذج مدينة دورا أوروبس (الصالحية) التي تبعد نحو ١٠٠ كم عن مدينة دير الزور. فهذا النموذج لمدينة صغيرة في شكلها ومهمة في منهجها العمراني أخذت موقعاً مهماً بموقعها الذي يرتفع فوق نهر الفرات لتصبح مدينة مراقبة وحراسة.

وهذا الموقع الإستراتيجي المهم كان يتوسط مراكز ومدن هامة مثل مدينة حلب بيرة (Bèrèe) وسلوقية دجلة (Sèleucie). وهذا بالطبع كان عبارة عن موقع بالغ الأهمية بشكلٍ فريد.

وقدم لنا هذا المنهج صورة واضحة عن التنظيم العمراني الهلنستي في سورية مروراً بالتقليد الشرقي الذي كان مندرج دائماً ضمن المنهج الهلنستي التقليدي. كما نجد هنا أن النمط والمنهج الواضح عبارة عن نموذج للنمط الهلنستي الذي أصبح منهجاً عالمياً.

وبالطبع ولحسن الحظ فقد أوضح هذا النمط وزاد في المعرفة منهج المدينة الإغريقية المتحولة والمتطورة لتأخذ شكل الأرضية الشرقية السورية في التنظيم.

وعلى عكس الشروط والمقتضيات البشرية والسياسية الخاصة جداً، والتي كانت تفرض سابقاً، نجد أن المدن الإغريقية حصلت بهذا الخصوص على المعطيات المادية والتوضيحات الخصوصية من دون أي مجال للتردد في هذا الأمر، وبذلك فقد اكتسبت وبوقت سابق النموذج الذي يميزها وبوضوح وبحق منابع وأصول مناهج التنظيم العمراني الشرقية.

وبهذا التنظيم الضـخم والكبير أو التقلص والانحصـار المضغوط أو الاستطالة أحياناً والامتداد الضـخم والمعتبر أحيانـاً أخرى والذي يهيمن عليه المعبد والقصـر. أو أغلب الأحيـان المعابد التي تفرض مجموعـة من الأبنيـة أو المباني التي تكـون في محتواها حجمـاً يكون على الأغلـب كبيراً أو متوسطة بشكل عام.

ففـي هـذه الحـال نجـد أن المرتكز لهـذا التنظيـم يحيط فـي مركـز كان يهيمن عليـه فئة من المواطنين.أما بخصـوص الأبنية العامة فكانت الأغورة أو السـاحة العامـة ومقر الاجتماعات العامة ومنها الاجتماعات السياسية والسوق العامة تأخذ الدور الثاني بعد المعبد.

وبهذا الخصوص فقد زار المؤرخ الإغريقي هيرودوت المراكز التنظيمية الكبرى في مصر والمنطقة الفينيقية وبلاد النهرين، وخلال هذه الزيارة فوجئ في غياب الأغورة في هذه المدن الشرقية. ولكن من الواضـح في الحقيقة أن الأمر يجب وضعه في إطاره الصحيح أو إطار المقياس الواقعي لتاريخ المدينة الإغريقية من خلال شكل وصيغة النماذج التي حلت تدريجياً بالتعاقب على الساحة العامة والكبرى.

كما يجب أن نضـيف على ذلك أيضـاً منهجية المدينة التي زودت خلال القرون المتعاقبة بأنماط ونمـاذج من الأبنية الجميلة والكبرى (Monumentales) والتي لم تكن أقل أهمية من تلك الأبنية التي وجدت في الحضارة الهلنستية مثل الجيمناز أوالستاد والمسرح، ومن المؤكد أيضاً أنها اندمجت جميعها في مفهوم الحضارة الهلنستية والتي كانت تشكل في بدايتها مواقع حيوية.

ومع ذلك فإن هذا المنهج الذي جاء فيه الإسكندر الكبير والسلوقيين من بعده، والذي كان يندمج وينطـوي ضـمن تقليد ينطلق من منطلق الاسـتعمار الاسـتيطاني الإغريق فقد هجـر وافترق، وتخلى عن النمط والمسـلك الإغريقي من خلال أبناء الإغريق فوق أراضـي محيط البحر الأبيض المتوسط والبحر الأسـود. كما أنه أعطى دافعاً مبكراً جداً للتخلي عن الشـعور الإغريقي للانحلال وحل مشكلة المدينة المثالية بفرض وغرس هذه المناهج الجديدة.

وهـذا يعني في المقياس النظري والمادي الدقيق بخصـوص المخطـط التنظيم المثالي. ولذلك جـاء الإسـكندر الكبير ومـن بعده خلفاؤه بوضـع حلول ومناهج كانت في الحقيقة سـابقة لعصـرهم ومفاهيمهـم ومنقذة لمواقعهم الجديـدة، ومنها نماذج مدن أولنـث(Olynthe) في اليونان وبرين (Priène) فـي آسـيا الصـغرى. ونحن بدورنا نضـيف نمط ونمـوذج المدن التي أسسـت وحوت كل الأماكن والمستلزمات خلال القرن الرابع قبل الميلاد وكذلك عشية الاستعمار الإغريقي نفسه ومنها نموذج مدينة دورا أوروبس.

مدينة دورا أوروبس: نموذج مقلص للمدينة الهلنستية

اشتهرت مدينة دورا أوروبس وذاع صيتها من خلال طبيعتها وشكلها ومنهجها والتحولات والمتبدلات التي طرأت على سورية؛ انطلاقاً من سورية في العهد الإغريقي أو السلوقي إلى سورية في العهد الروماني. فمدينة دورا أوروبس كانت في سابقتها عبارة عن موقع محصن طبيعياً، ثم بنيت المدينة ونهضت فوق موقع لم يكن في بدايته وبدون أدنى شك سوى مكان إستراتيجي استُغِلَّ واستُفِيْدَ منه كموقع دفاعي محصن فوق نهر الفرات، على أي شكل من الأشكال فوق مسار نهر كبير ومهم كغيره من المسارات المهمة.

كما يدل على ذلك اسم المدينة العربي القديم دورو وتعني جدار محصن أو تحصين، أو سور محصن (Duru = Mur = Rempart). والذي أشير إليه ويؤكد ذلك الموقع كمدينة دفاعية محصنة. كما ازداد تحصينه منذ عام (١٦٢م) عندما ألحق الرومان مناطق الفرات لسلطتهم، لذلك حُوِّلَ إلى مدينة دفاعية محصنة.

ولكن ما سنعرضه هنا هو ما بقي وكُشِفَ عنه من مدينة الصالحية، والذي يعود في جذوره التاريخية والحضارية إلى الحضارات البشرية التي تعود إلى مُدَدٍ زمنية تنسب إلى إله النار (بروميثيوسوس)، والذي يرمز إلى الحضارة البشرية الأولى.

ونهضت المدينة فوق هضبة على ضفة نهر الفرات وسورت بسور دفاعي محصن ومزود بأبراج مراقبة منيعة، كما عُزِز الموقع ببناء قلعة. وضمن هذا الحيز المكاني المتواضع تقريباً عاش السكان ضمن نطاق بلغت مساحته نحو (٤٠) هكتار من سطح جاء على شكل رباعي يأخذ محور شمال / جنوب.

وجاء المخطط على شكل شطرنجي قسم داخله بمقاسم وطرق وزوايا حادة بحيث بلغ طول الشارع الرئيسي (٦٠٠م) تقريباً، مخترقاً المدينة بشكل كامل من الجهة الشرقية إلى الجهة الغربية. وأشرف هذا القطاع المسطح بشكل مباشر على انحدار ضفة النهر اليمنى من الجهة الجنوبية.

كما حاذى الشارع الرئيسي في مساره من الجهة اليمنى مبنى الأغورة التي يحاددها أو يحاذيها طريق زراعي مباشرةً، ولكن بعرض أصغر من الشارع الرئيس ويتقاطع معه بشكل مستقيم.

ويتواصل هذا الطريق في حدوده النهائية من طرف إلى آخر من المدينة ليبلغ في نهاياته نقاط تشرف على ضفاف النهر مباشرةً بحيث يأخذ في مساره جهات شمال/جنوب، ومجاوراً أيضاً شارعاً صغيراً بالإضافة إلى كامل بناء الأغورة من الجهة الغربية. أما ما تبقى من شبكة الطرقات فجاءت على شكل شبكة من الطرقات الصغيرة.

وقد احتوى المخطط في داخله جزراً بلغ عددها (٦٨) جزيرة مستطيلة بأبعاد محددة تتراوح بين (٤٠،٧٠ × ٣٥)م أو (١٠٠×٢٠٠) قدم (بحيث يساوي القدم على أغلب الأحيان (٠،٣٥٥م) يضاف إلى ذلك أيضاً ومن دون أدنى شك أربعة أو خمسة جزر كانت مخصصة إلى معابد المدينة أو إلى أبنية عامة أخرى.

يضاف إلى هذا التقسيم تقسيم آخر بلغ (٥٧) جزيرة كانت كل واحدة منها تشكل مجمعات سكنية بلغ عددها ثمانية تجمعات على الأغلب. وبلغت مساحتها الكاملة (٤٥٦)م٢. وربما بلغت مساحتها التي خصصت مسبقاً (٥٠٠)م٢.

هذه المجموعة المتكاملة للمقاييس كانت تتناسب مع عدد السكان الذي كان يتراوح بين (٤٠٠٠-٤٥٠٠) نسمة.

وبعد ذلك مرت على المدينة مدّة زمنية تعرضت خلالها للتدمير وهجرة السكان بحيث لم يعد هناك أي أثر للمدينة باستثناء موقع الأغورة، بالإضافة إلى معبد أو معبدين من المعابد الوثنية تم التعرف عليها بصعوبة، بالإضافة إلى بقايا أبنية كانت تعود للمدّة الزمنية الأقدم.

وبالطبع فهذا المنهج والنموذج الذي نفذ في مدينة دورا أوروبس قد تُحقّقَ منه من خلال الحفريات الأثرية، حيث ينطوي ضمن التأسيسات التي تعود إلى القرن الرابع قبل الميلاد، بحيث يحصل كل مواطن أو ساكن حيز مكاني خصص مسبقاً على شكل جزيرة محددة الأبعاد، بحيث يتضمن الرفاهية والسكن المريح ضمن حيز تنظيمي وجغرافي بلغ (٣٠٠)م٢ من مدينة دورا أوروبس.

وكانت الأهمية والنموذج لمبنى الأغورة هو المعيار الذي يفصح عن طبيعة كل مدينة كان لها شأن ومركز تتجمع حوله وتحيط به كل خدمات الحياة العامة والمشتركة، وكذلك ساحة عامة وسوق عام قبل كل شيء.

أما الطرقات فكانت تأخذ عرضاً مناسباً، أما الامتداد فقد كان هناك شارع رئيس يتفرع ويتقاطع مع الشوارع الأخرى في المدينة. وكل ذلك ضمن أسوار محددة تحيطُ بالمدينةِ.



رحلة الكتاب بدمشق بين زمنين: من أواسط القرن التاسع عشر وحتى الآن

نبيل تللو

فـي البدايـة كانـت الكلمـة، ومنهـا نشـأت الجملـة، ومن جمعهـا معـاً تكوَّنت اللغـة، التي لا بُـدَّ لها من وعـاءٍ يحفظهـا، فظهـر الكتـاب، الذي هـو - تعريفاً - مـا جُمِعَت بين غلافيـه معلوماتٌ مطوَّلـة مكتوبة أو مطبوعة بهدف نشرها بين الناس والاستفادة منها، ومن ثم حفظها للأجيال القادمة، وهذا هو سرُّ التقدُّم الحضاري للأمم والشعوب. ولا مبالغة في القول إنَّ الكتاب هو من أهم مخترعات الإنسان، وقد كانت أول كلمـة فـي القرآن الكريم نزلت على النبي محمـد عليه الصلاة والسلام هي «اقرأ»، ما يعني أنَّ القراءة هي مفتـاحٌ للولـوج إلى المعـارف واكتساب المهارات، فالأمـة التي تقرأ هي الأمة التي ترتقـي، ذلك أنَّ القراءة اتصـالٌ عبـر الزمـن بالإمـكان مـن خلالها الاطـلاع على ما كتبـه الآخرون ممـن تفصل بينهـم المسافات الزمانية والمكانية، سواءٌ كانوا معاصرين أم أسلافاً، وسواءٌ أكانوا منتمين إلى الجماعة اللغوية نفسها أم لـم يكونـوا، وهنا يكون تعلم لغات الآخرين ضرورةً لا يُستغنى عنهـا. في هذه المقالة أتتبَّع مسيرة صناعة الكتـاب المطبـوع بدمشـق منذ النصف الثانـي للقرن التاسع عشر وحتـى الآن، راصداً صعـوده إلى القمة، واعتلائهـا، ثـم انحـداره، وأشيـر إلـى دور النشر بدمشـق ومكتباتها ومطابعهـا التي تنشر الكتـاب وتبيعه، راجيـاً أن يتذكَّـر كـرام القارئات والقراء ما نسوه، وأن يتعرَّفوا مـا لا يعرفونه، آملاً أن أكون قد قدَّمت لهم المعلومة النافعة والمفيدة.

يحمل شعار «القراءة أولاً» في طيَّاته حضارة الأمم على مدى الزمن، فمن دون أن نقرأ لن نستطيع اعتناق عقيدة، ولا أن نتذوَّق طعم الحرية، ولا ممارسـة ديمقراطية، ولن يكون بالإمكان بناء اقتصـادٍ

سليم، فالأمة التي لا تقرأ، لا ترتقي، ولن تستطيع أن تعرف نفسها، حيث تتردَّى في هاوية التخلُّف. فالقراءة هي التي تخبرنا أين انتهى أسلافنا، والمكان الذي بلغناه الآن، والحدود التي وصل لها العالم من حولنا، ومن ثمّ بتنا نعرف من أين يجب أن نبدأ، وما ينبغي علينا القيام به، وما الأخطاء التي ارتكبناها حتى نسعى لتجنُّبِها وعدم تكرارها. نعم إنَّ المجتمع القارئ؛ هو المجتمع الذي يملك كلّ مفاتيح التقدم والنهوض والعيش الرغيد.

وهذا الموضوع هو ما أرى أنَّه ينطبق على دمشق، التي شهدت على مدى تاريخها الطويل كل ما حدث على وجه الأرض، فقد رأت قرى وهي تتطوَّر إلى مدنٍ عظيمةٍ وإمبراطورياتٍ واسعة، ثم رأتها وهي تنهار وتتحوَّل إلى فتاتٍ ورفاتٍ، في حين أنَّها هي نفسها ما زالت تتابع مسيرتها وتنبض بالحياة، وما ذلك إلا لحيوية سكانها وسعيهم المتواصل لبلوغ العلا، وما كان لهذا الأمر أن يتمَّ لولا وجود ما يساعدهم على ذلك - بالإضافة إلى المدارس والجامعات - من مطابع كتبٍ ودور نشرٍ ومكتباتٍ.

أولاً: المطابع

رأى اختراع غوتنبرغ الطباعة النور عام (١٤٣٦م)، وانتشر في العالم في نهاية القرن الخامس عشر، ولكنَّ الطباعة لم تدخل سورية إلا في عام (١٧٠٢م)، وكانت الكتب قبل ذلك تُكتب باليد، فيما يُعرف بصناعة المخطوطات.

وإذا كانت سورية قد عرفت الطباعة بعد لبنان بنحو مئة عام، إذ إنَّ أول مطبعةٍ دخلت بلاد الشام كانت «مطبعة قزحيا» في لبنان في أوائل القرن السابع عشر، وكانت حروفها سريانية، إلا أنَّها سبقت مصر بنحو المئة عام، إذ لم تعرفها مصر قبل عام (١٧٩٧م). فقد أنشأ البطريرك «أثناسيوس دباس» مطبعة في حلب عام (١٧٠٢م)، وهي أول مطبعة عربية في الشرق، وكان قد جلبها من بوخارست وطبع فيها عدداً من الكتب الدينية، واستمرت حتى عام (١٧١١م).

لقيت مطبعة حلب وسائر المطابع التي تلتها ضغوطاً شديدة من السلطان العثماني، لأنَّ الحكومة التركية كانت تنظر إلى هذا الاختراع على أنَّه المعول الذي سيهدم نفوذها بين الشعوب الواقعة تحت سيطرتها. وفي عام (١٧١٢م) صدر فرمان من السلطان بالترخيص لمطبعة في الآستانة باللغة العربية، لتكون ثاني مطبعة عربية بعد مطبعة حلب.

وتورد بعض المصادر أنَّ المطبعة قد دخلت دمشق مع دخول إبراهيم باشا إليها عام (١٨٣٢م)، إذ ورد في كتاب «متممات التواريخ لدمشق» لمؤلفه: «محمد أديب الحصني» الذي صدر لأول مرة عام (١٩٢٧م) أنَّ أول دارٍ للطباعة بدمشق أُنشئت عام (١٨٣٤م).

في عام (١٨٤١م) أنشأ «بلفنطي»، وهو إيطالي من جزيرة سردينيا، مطبعة حجرية جديدة في حلب عُرِفت باسمه، وطبع فيها ديوان ابن الفارض، وهو أول كتاب غير ديني يُطبع في سورية.

ومنذ خمسينيات القرن التاسع عشر بدأ ظهور المطابع التي تطبع مطبوعاتٍ تجارية وكتباً:

- ففي عام (١٨٥٥م) ظهرت أول مطبعة حروف بدمشق أنشأها «حنَّا الدوماني» كان قد استقدمها من أوروبا، وعُرِفت باسم مطبعة الدوماني، وفيها طُبِعَ في نحو العام (١٨٦٤م) أول كتابٍ بدمشق وهو: «أوراد الأستاذ عبد الغني النابلسي» في (٣٢) صفحة من القياس الصغير، وهذا الكتاب من محفوظات مكتبة الأسد الوطنية بدمشق، ومنذ ذلك العام بدأ ظهور الكتب المطبوعة بدمشق، ويُقَدَّر عدد ما صدر منها حتى أواخر القرن التاسع عشر في كلٍّ من دمشق وحلب بـ: (٢٧٣) عنواناً، أغلبها في الديانات والآداب، وأقلها في العلوم والفنون.

- في عام (١٨٥٧م) أنشأت الطائفة المارونية في حلب مطبعة عُرِفت باسم «مطبعة حلب المارونية»، بإشراف المطران يوسف مطر من أساقفة حلب، وما تزال هذه المطبعة موجودة حتى الآن، وتخصصت بطباعة الكتب الدينية وبعض دواوين الشعر والكتب الأدبية.

- في عام (١٨٦٤م) أنشأت الحكومة العثمانية في دمشق: «مطبعة ولاية سورية»، التي أصبحت فيما بعد «المطبعة الرسمية» التي تولت طباعة جريدة سورية الرسمية باللغتين العربية والتركية، وأُسندت إدارتها إلى الصحافي المعروف خليل الخوري من بيروت، وهو مؤسس «حديقة الكبار» أول صحيفة عربية تصدر في بلاد العرب.

- وتلتها في العام نفسه «المطبعة العسكرية» التي أنشأتها الحكومة العثمانية لطبع اللوائح العسكرية والروزنامات (التقاويم)، ثم أُلحقت بمطبعة الولاية.

- في عام (١٨٦٧م) أسَّس المؤرخ التركي الشهير جودت باشا والي حلب مطبعة لطبع صحيفته الأسبوعية الرسمية «فرات»، وأسماها «مطبعة جريدة فرات»، وتولَّى «جبرائيل برغود» شؤونها حتى خروج الأتراك من سورية عام (١٩١٨م).

- في عام (١٨٧٧م) اشترى محمد الحفني مطبعة الدوماني التي انتقلت ملكيتها من حنا الدوماني إلى سليم مدور فإلى حنا حداد، وأصبحت تعرف باسم «المطبعة الحفنية» نسبة إلى مالكها الجديد، وتوقفت عن العمل عام (١٨٨٥م)، لتنتهي حياة أول مطبعة حروف عربية رأتها دمشق.

- في عام (١٨٧٧م) أسَّس بعض أدباء حلب مطبعة «العزيزية»، وطبعوا جريدة الشهباء التي أصدرها المفكر عبد الرحمن الكواكبي.

- في عام (١٨٨٠م) أنشأ حبيب خالد مطبعة«نهج الصواب»، التي كانت من خيرة مطابع دمشق في الربع الأخير من القرن التاسع عشر.

- في عام (١٨٨٠م) أيضاً أنشئت «المطبعة الخيرية» بمساعي جمعية المقاصد الخيرية، كان مقرها إحدى حجرات مسجد الملك الظاهر بدمشق، ويدير شؤونها علاء الدين عابدين أحد أعضاء مجلة الأحكام العرفية، وأصبحت تعرف بعد عام (١٨٨١م) باسم «مطبعة مجلس معارف سورية».

- في عام (١٨٩٣م) أنشأ خالد عطار حسن «مطبعة روضة الشام» بدمشق، وباعها إلى التركي خالد قرصلي، واستمرت حتى عام (١٩١٣م).

- في عام (١٨٩٧م) أنشأ سليمان لطفي «المطبعة الحميدية» بدمشق.

- في عام (١٨٩٨م) ظهرت «المطبعة العلمية» التي أنشأها محمد هاشم الكتبي، ثم باعها إلى مصطفى شورى وسُمِّيت بـ: «مطبعة الفيحاء».

- في عام (١٨٩٨م) عزم سليم عنحوري على إصدار مجلة مرآة الأخلاق، وطباعتها في مطبعة الاتحاد، ولكنّ الصعوبات التي وضعتها السلطات التركية في وجه الصحافة ومطابعها، قد جعلته يحجم عن افتتاح المطبعة وإصدار المجلة.

- في عام (١٨٩٨م) أسَّس تاج الدين الصلاحي مطبعة «بدائع الفنون»، وكانت من المطابع التي لم تغلق أبوابها خلال الحرب العالمية الأولى.

- في عام (١٩٠٩م) تأسست مطبعة الإصلاح.

- وفي عام (١٩١٠م) أسَّس الشقيقان أديب وصالح الحيلاني «مطبعة الإنصاف» في سوق الحميدية، وبعد أن احترق السوق عام (١٩١٢م) أُعيد فتحها في حي القيمرية باسم «مطبعة الترقي».

- في عام (١٩١١م) تأسست مطبعتا: «المقتبس» و«روضة دمشق».

- في عام (١٩١٢م) تأسست ثلاث مطابع: «ألف باء» و«العثمانية» و«البطريركية الأرثوذكسية».

- في عام (١٩١٤م) تأسست مطبعة المنار.

- في عام (١٩١٩م) أسس الأخوان قوزما «مطبعة قوزما»، لتطبع طوابع بريد الملك فيصل الأول، ثم انتقل بها غطاس وميشيل قوزما إلى بيروت عام (١٩٢٤م).

- في عام (١٩١٩م) أسس حبيب برهوم مطبعة برهوم.

- في عام (١٩٢٠م) أسس خليل الطويل المطبعة الحديثة.

- في عام (١٩٢١م) أسس عادل شيخ الأرض مطبعة فتى العرب.

- في عام (١٩٢٢م) أسس جورج فارس مطبعة الليزكو.

- في عام (١٩٢٤م) أسس محمد شريف الأسطه مطبعة المستقبل.

- في عام (١٩٢٤م) أسس محمد السقال مطبعة الصداقة.

- في عام (١٩٢٥م) أسس وجيه بيضون مطبعة ابن زيدون.
- في عام (١٩٢٧م) أسس الأخوان بابيل مطبعة الأيام.
- في عام (١٩٢٨م) أسس حسن الميداني مطبعة التوفيق.
- في عام (١٩٣٠م) أسس فهمي النحاس مطبعة العناية.
- في عام (١٩٣٢م) أسس توفيق جانا مطبعة الاستقلال.
- في عام (١٩٣٤م) أسس أحمد الدباغ مطبعة التقدم.
- في عام (١٩٣٥م) تأسست مطبعة توفيق البرهاني.
- وفي عام (١٩٣٥م) أيضاً أسس عبد العزيز الموصلي مطبعة الثبات.
- في عام (١٩٣٦م) أسس محمد هاشم الكتبي وشركاه المطبعة الهاشمية.
- وفي عام (١٩٣٦م) تأسست أيضاً مطبعة الإنشاء.
- في عام (١٩٣٨م) أسس أدمون عجرم مطبعة عجرم.
- في عام (١٩٤٠م) أسس حمدي طربين مطبعة الهلال.

هذه المطابع التي أتيت على ذكرها تنويهاً لا حصراً، لا يتعدَّى عملها المطبوعات التجارية والكتب العادية وبعض الصحف والمجلات، منها ما استمرَّ سنواتٍ طويلة، ومنها ما توقَّف سريعاً.

ثانياً: المكتبات ودور النشر

ومنذ خمسينيات القرن التاسع عشر بدأ ظهور المكتبات التي تتولَّى بيع الكتب:

- في عام (١٨٥١م) ظهرت المكتبة العمومية.
- وفي عام (١٨٦٥م) تأسَّست مكتبة سعد الدين.
- وفي عام (١٩٢٤م) ظهرت المكتبة السلفية.
- وفي عام (١٩٢٨م) ظهرت المكتبة الجزائرية.
- وفي عام (١٩٣٩م) تأسَّست دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بسورية.

وهناك المكتبة والمطبعة الأهلية في منطقة باب توما، ودار سمير أميس للنشر، وغير ذلك من المكتبات.

وحتى تلك المدّة لم يكن يوجد بدمشق مفهوم «دار نشر» التي تتولَّى طبع الكتب وتوزيعها، وبقي الأمر كذلك من اختصاص المطابع حتى عام (١٩٣٤م) عندما تأسَّس «مكتب النشر العربي»، وتلاه عام (١٩٣٩م) تأسيس «دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر»، وفي عام (١٩٥٢م) تأسَّست «دار الرواد»، و«مكتبة عبيد» التي كانت توجد في منطقة الحريقة، والفن الحديث العالمي للطباعة والنشر والتوزيع في شارع فؤاد الأول (بور سعيد لاحقاً)، وهذه الدور مغلقة منذ سنوات.

أما «دار دمشق» التي تأسست عام (١٩٥٤م)، ومقرَّها في شارع فؤاد الأول، فهي أقدم دور النشر السورية التي ما زالت تعمل، ولكنَّ أعمالها قد تراجعت لأسبابٍ سيرد ذكرها لاحقاً، لذا أدخلت مواداً جديدة تتعامل بها مثل تصوير المستندات وبيع القرطاسية، وتلتها عام (١٩٥٧م) «دار الفكر»، ومقرَّها الأول في شارع سعد الله الجابري قرب محطة الحجاز، ومقرها الحالي في منطقة البرامكة، وهي ما زالت تعمل بنشاط لافت وحماسٍ شديدٍ وهمَّة عالية، مع ابتكار وسائل عديدة وخططٍ مدروسة لتنشيط حركة الكتب تأليفاً وإخراجاً وتوزيعاً، من قبيل تنظيم مسابقات للقراءة وتبادلٍ للكتب.

ومنذ ستينيات القرن العشرين، أخذ الاهتمام بالكتاب، تحقيقاً وتأليفاً ونشراً وتوزيعاً، يزداد بخطا متسارعة، نتيجة تطور بنية المجتمع والتوجُّه نحو العلم والتعلُّم، وتناقص عدد الأُمِّيين بسبب قوانين التعليم الإلزامي، فظهرت دور نشرٍ عديدة، أغلبها تركَّز في منطقة الحلبوني وسط دمشق، منها دار ابن كثير، دار الإيمان، دار قتيبة، المتحدة للتوزيع، دار أسامة، دار يعرب، دار العرِّاب، دار التكوين، دار طلاس، دار علاء الدين، دار رسلان، دار الأهالي، دار الشرق، دار الحافظ، واستمرت بالتزايد حتى بلغ عددها في سورية المسجَّلة رسمياً في سجلات وزارة الإعلام في أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين نحو أربعمئة دار نشر أغلبها بدمشق، كلها تعمل باندفاع قوي في مجال نشر الكتب، وقلة من دور النشر هذه نشطة بعملها وتصدر كتباً كثيرة، في حين أنَّ أغلبها لا يصدر إلا عدداً محدوداً من الكتب، وهذا ممَّا يعبَّر عنه بـ: «دار نشر قوية ودار نشر ضعيفة»، بعضها له مطابع خاصة به، وأكثرها يطبع كتبه في مطابع مستقلة. والمقصود بالكتب هنا الكتب الثقافية العامة من مختلف الاختصاصات، مؤلَّفةً ومحقَّقةً ومترجمةً، التي يقرؤها عامة الناس خياراً ثقافياً وغير ملزمين، كباراً وصغاراً ومن الجنسين، وكانوا كثرة، أمَّا الكتب المدرسية والجامعية واجبة القراءة للحصول على الشهادات الدراسية، فتتولَّى طباعتها إداراتٌ حكومية، حيث تطبع مديرية المطبوعات الجامعية بجامعة دمشق الكتب الجامعية للكليات كلها، ولكنَّ أعدادها قد تراجعت بسبب اعتماد الطلبة على الملخَّصات، وتطبع مؤسسة الكتب المدرسية بوزارة التربية كتب طلاب المراحل الدراسية كلها.

أمَّا وزارة الثقافة، ممثَّلةً بمديرية التأليف والترجمة والنشر سابقاً، ومنذ عام (٢٠٠٦م) بالهيئة العامة السورية للكتاب، فإنَّها تصدر على مدار العام (كتباً ثقافية متنوعة بعضها مترجم، وتطبعها في مطبعةٍ خاصة بها، وتبيعها في معارض الكتب التي تقام في مناسباتٍ مختلفة وفي المراكز الثقافية بسعر التكلفة وبحسومات عالية تشجيعاً على القراءة، كما أنَّها تضعها على الشابكة (الإنترنت) مع إمكان تحميلها مجاناً. وتنظِّم الهيئة سنوياً عدة مسابقات لها جوائز نقدية في مجال التأليف تشمل: جائزة حنا مينة للرواية، جائزة عمر أبو ريشة للشعر، جائزة سامي الدروبي للترجمة، جائزة قصة الطفل، جائزة اللوحة الموجَّهة للطفل.

وتسهم المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات التابعة لوزارة الإعلام بشكلٍ فاعلٍ في مجال توزيع المطبوعات كالكتب والصحف والمجلات، سواءً المستوردة من الخارج، أم من إصدارٍ محلي، إلا أن أعمالها قد تراجعت منذ عام (٢٠١١م) بسبب الأزمة التي تعانيها سورية، ثم أتتها الضربة القاضية عام (٢٠٢٠م) بسبب جائحة كورونا التي اجتاحت العالم منذ أواخر عام (٢٠١٩م)، حيث توقَّفت الصحف والمجلات الورقية عن الصدور، كما توقَّف استيراد المطبوعات من الخارج، وكانت كلها عِماد عملها.

ويصدر اتحاد الكتاب العرب بدمشق كتباً أغلبها ذي طابع أدبي ويوزعها بسعرٍ تشجيعي.

وفي دور النشر والطباعة والتوزيع تتمُّ الاتفاقات مع الكتَّاب والشعراء والأدباء والمؤلفين والمترجمين والمؤرخين وعلماء الدين والفلاسفة ورجال الفكر والنقاد والمحللين والمنظرين والبحاثة والحقوقيين واللغويين والاقتصاديين والفنانين والمشرعين، وغيرهم، على نشر نتاجهم ومؤلفاتهم وقصائدهم وأفكارهم وتراجمهم وأبحاثهم وتعاليمهم واجتهاداتهم وثقافاتهم وعلمهم وخبراتهم وتجاربهم، ومذكَّراتهم التي تلقى إقبالاً لافتاً...

وبعد الدراسات والمناقشات والاتفاقات يُقرَّر متى وكيف وأين سيطبع الكتاب، وكم عدد النسخ التي ستُطبع منه، وكيف سيكون غلافه ونوعية ورقه وحجمه وقياسه، وهل هو ملوَّن أو أبيض وأسود، وكم عدد أجزائه وصفحاته، وسعر النسخة، وكيفية توزيعه وتسويقه ودراسة تكاليفه بما في ذلك تكلفة المصحِّح اللغوي والمنقِّح الطباعي، وتكاليف الدعاية، وأرباحه المتوقَّعة، واحتمالات عدم رواجه، وتحديد من سيقوم بمتابعة الموافقات الحكومية مثل السماح بالطباعة ثم السماح بالتداول، وتقديم خمس نسخ إيداعاً قانونياً لمكتبة الأسد الوطنية بدمشق.

كلُّ هذه الخطوات التمهيدية اللازمة لإصدار كتابٍ؛ توحي لنا بأنَّ دار النشر والطباعة والتوزيع هي دارٌ تخصُّصية في ميدانٍ صعب وخطر ومتعب، ولكنَّه عملٌ عظيم، لأنَّه ميدانٌ للفكر والثقافة والإبداع، وساحةٌ للاطلاع على منجزات العلم، والخوض في حقلِ قراءة الأدب والترجمة والتأريخ والتوثيق والاجتهادات، والتعامل مع مبدعي هذا التراث الفكري والفني والأدبي والعلمي والأخلاقي والإنساني، وهم أكثر الناس حساسيةً وذكاءً وعلماً وأدباً وثقافةً وأخلاقاً وإنسانية، ورهافة شعورٍ وإحساساً بالمسؤولية، ومحبَّةً للعطاء والحقِّ والخير والجمال وكلِّ الصفات الحميدة.

وهذه المواصفات الدقيقة لدار النشر توحي لنا بأنَّ صاحبها يجب أن يكون خبيراً كبيراً بعالم الأدب وأهله والعلم والعلماء والفنِّ والفكر والثقافة، وكيفية إيصاله من مبدعيه لمستقبليه من القراء.

كما أنَّ زبائن دار النشر هم أهل الاختصاص الفكري من حملة الأقلام الذين ينتجون أدباً،

وغيرهم من المثقَّفين والمبدعين والعلماء والفلاسفة والبحَّاثة والمترجمين والمؤرخين، وهم أصعب من بالإمكان إرضاؤهم والتعامل معهم.

وأغلب دور النشر بدمشق لها محلٌّ ملحقٌ بها لبيع كتبها التي نشرتها بشكل خاص، ومختلف أنواع الكتب بشكلٍ عام، كانت مكتبات بيع الكتب موجودة بشكلٍ رئيسي في «سوق المسكية» حتى النصف الأول من القرن الماضي، ويقع عند الباب الغربي للجامع الأموي، واكتسب اسمه لشهرته بمحال المسك والعطور، وعُرِفَ أيضاً بسوق الوراقين وسوق الكتبيين، حيث كان يزود طلبة العلم في حلقات الجامع الأموي بحاجاتهم من القرطاسية والكتب ذات الطابع الديني. ومن الأمور التي اعتاد عليها الدمشقيون هو رؤية طلبة المدارس عند مطلع كلِّ عامٍ دراسي وهم يعرضون كتبهم الدراسية للبيع بعد أن انتقلوا إلى الصف الأعلى، ولكنَّ هذا المشهد تلاشى بعد هدم السوق في ثمانينيات القرن العشرين لتنظيم المنطقة وإظهار واجهة الجامع الأموي وترميمه، وانتقلت المكتبات إلى مناطق أخرى بدمشق، وأغلبها يتركَّز في منطقة الحلبوني.

ثالثاً: صحف دمشق

نشطت بدمشق الصحافة اليومية والأسبوعية، حتى بلغ عددها بين عامي (١٨٦٥ – ١٩٦٣م) أكثر من مئتي صحيفة وأولها صحيفة «ولاية سورية» باللغتين العربية والتركية، التي استمرت بالصدور بين عامي (١٨٦٦ - ١٩١٨م)، وتلتها بين عامي (١٨٧٨ – ١٨٨٧م) جريدة «دمشق» باللغتين العربية والتركية أيضاً. إلا أنَّ هذه الصحف، التي كان أغلبها يصدر صباحاً وبعضها ظهراً أو مساءً، قد توقَّفت عن الصدور عقب ثورة الثامن من آذار عام (١٩٦٣م)، حيث أصبح إصدار الصحف من اختصاص وزارة الإعلام فحسب، وصار للصحف إداراتٌ ومطابع مستقلة، بعضها حكومي مثل دار البعث (جريدة البعث)، ومؤسَّسة الثورة (جريدة الثورة)، مؤسَّسة تشرين (جريدة تشرين)، وبعضها الآخر يتبع للقطاع الخاص، مثل جريدة الوطن التي بدأ صدورها عام (٢٠٠٦م).

كذلك كانت تصدر بدمشق ثلاث جرائد رياضية، وعدة جرائد ذات طابع اقتصادي، وبعض جرائد الإعلانات التجارية وتوزع مجاناً.

غير أنَّ هذه الصحف قد توقَّفت عن الصدور ورقياً بدءاً من (٢٧ / ٣ / ٢٠٢٠م) بسبب جائحة كورونا، التي اجتاحت العالم كلَّه منذ أواخر عام (٢٠١٩م)، وأثَّرت في كلِّ مفاصل الحياة، ولكنها ما زالت مستمرة بالصدور إلكترونياً.

رابعاً: مجلات دمشق

أيضــاً نشـطت المجلات الثقافية الأسـبوعية والشـهرية في دمشـق، حتى بلغ عددها بين عامي (١٨٦٦ – ١٩٦٣م) نحو مئة وخمسـين مجلة، أولها مجلة «مرآة الأخلاق» التي صـدر منها عددٌ وحيد فقـط عام (١٨٨٦م)، وتلتهـا بين عامي (١٨٦٩ – ١٩٠٨م) صـحيفة إخبارية علمية سياسـية أدبية «الشـام» ولكـنَّ كلَّ هـذه المجلات توقَّفت عن الصـدور عقب ثـورة الثامن من آذار عـام (١٩٦٣م)، لتصـدر بعد ذلك بإشـرافٍ حكومـي، وهي مجـلات وزارة الثقافـة: المعرفة، منذ عـام (١٩٦٢م)، والحيـاة السـينمائية (١٩٧٨م)، والحيـاة المسـرحية (١٩٧٧م)، والحيـاة الموسـيقية (١٩٩٣م)، والحياة التشكيلية (١٩٨٠م)، والتراث الشعبي (٢٠١١م)، والخيال العلمي (٢٠٠١م)، وجسور ثقافية (٢٠٠٩م)، وأسـامة (١٩٦٩م)، وشـامة (٢٠١١م)، وفي عام (٢٠٢١م) صـدر العدد الأول من مجلة المخطوط العربي، وتباع هذه المجلات بسـعرٍ زهيد لا يتجاوز التكلفة الفعلية للتشـجيع على اقتنائها وقراءتها، وهذه المجلات توقفت عن الصدور ورقياً لأشهرٍ عدَّة عام (٢٠٢٠م) بسبب جائحة كورونا، وعادت لتصدر بانتظام إلكترونياً أو ورقياً.

وأصـدرت المديرية العامة للآثار والمتاحف بدمشـق مجلة مهد الحضارات بين عامي (٢٠٠٦ – ٢٠١٦م)، وأصدرت عام (٢٠١٦م) عدداً وحيداً من مجلة العلم والترميم.

وتصدر جامعة دمشق مجلاتٍ عدة محكمَّة اختصاصية، ومجلة علمية للعموم هي «الأدب العلمي»، ومجلة «دوائر الإبداع» التي تضمُّ كتابات المبدعين، وكتاباً شهرياً علمياً، ولكنها بدأت تعاني الصعوبات بعد جائحة كورونا عام (٢٠٢٠م)، حتى أنها توقَّفت عن الصدور ورقياً وانتقلت إلى النشر الإلكتروني.

ويصدر اتحاد الكتَّاب العرب بدمشق المجلات الآتية: الآداب الأجنبية منذ عام (١٩٧٤م)، التراث العربي (١٩٧١م)، الموقف الأدبي (١٩٧١م)، الأسبوع الأدبي (١٩٨٦م)، الفكر السياسي (١٩٩٧م).

ويُصـدر مجمـع اللغة العربية بدمشـق منذ عـام (١٩٢١م) مجلة مجمع اللغـة العربية، وما زالت تصـدر بانتظام حتى الآن، فهي أقدم مجلة سـورية على الإطلاق، تليها مجلة الجندي الصـادرة عن الإدارة السياسـية للجيش منذ عام (١٩٤٦م)، وصـار اسمها منذ عام (١٩٦٧م) جيش الشعب، تليها مجلة المعلم العربي التي تصدرها وزارة التربية منذ عام (١٩٤٨م)، ثم مجلة المعرفة التي تصدرها وزارة الثقافـة منـذ عـام (١٩٦٢م). كما صـدرت عن وزارة الأوقـاف مجلة نهج الإسـلام بين عامي (١٩٨٠ – ٢٠١٦م).

وتصـدر الاتحادات والمنظمات والنقابات جرائد أو مجلات مرتبطة بعملها، ولكنها تراجعت منذ ظهور جائحة كورونا أواخر عام (٢٠١٩م).

وتصــدر الجبهة الشعبية لتحرير فلســطين منذ عام (١٩٦٩م) مجلة الهدف شهرياً. كما وتصدر «طلائع حرب التحرير الشعبية - قوات الصاعقة» منذ عام (١٩٧٦م) مجلة الطلائع شهرياً.

ومــع أنَّ مجلاتٍ ثقافية عدة خاصــة قد صــدرت بدمشــق بعد عــام (١٩٦٣م) بموجب تراخيص رســمية، إلا أنَّ الحياةَ الطويلة لم تكتب لها وتوقَّفت عن الصــدور، ومنها - على ســبيل المثال - مجلة «الثقافــة» التي صــدرت شــهرياً بين عامــي (١٩٥٨ – ٢٠١١م)، ومجلة «الباحثون» التي صــدرت بين عامي (٢٠٠٧ – ٢٠١٤م).

خامساً: معرض الكتاب في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق

غير أنَّ أكثر ما ســاعد على تنشــيط حركة الكتاب بدمشــق، بمراحله المختلفة من تأليفٍ وتحقيقٍ وترجمــةٍ وطباعةٍ وتوزيع، وجعله يتبوأ مكانةً رفيعة، ووضــعه في مكانه اللائق بصــدارة اهتمام عموم الدمشقيين، الذين كانوا يقبلون على شراء الكتب بنهم شديد، هو «معرض الكتاب» الذي تقيمه سنوياً مكتبة الأســد الوطنية بدمشق برعايةٍ ســاميةٍ من الرئيس الراحل حافظ الأسد، والدكتور بشار الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، وبإشراف وزارة الثقافة.

أُقيم أول معرضٍ للكتاب بدمشــق خلال المدّة (١ - ١٠ / ١٠ / ١٩٨٥م)، ومع أنَّه كان محدوداً بعدد دور النشــر التي شــاركت به، التي اســتوعبتها قاعةٌ داخليةٌ واحدةٌ ضــمن مبنــى المكتبة، إلا أنَّه شهد إقبالاً لافتاً بعديد زواره من مختلف الأعمار والجنســين وحجــم مبيعاتــه، ما شــجَّع دور النشــر المحليــة والعربيــة والمكتبــات الوكيلة والمســتوردة للكتــب الأجنبيــة على المشــاركة بــه في الســنوات التالية.



أُقيــم المعرض بدورتــه الثانية بقســم من حديقة المكتبــة، واســتمرت مســاحته بالتزايــد دورةً إثر دورةٍ حتى غطَّــت كامل الحديقة؛ نتيجــة تزايد عدد دور النشــر المحلية والعربية، والأجنبية عبر التوكيلات، وإقبال الدمشــقيين على شراء الكتب، ووصل الاتســاع ذروتــه بدورة المعرض عام (٢٠٠٤م) عندما انتقل قســمٌ من المعرض إلــى حديقة الأمويين المجــاورة للمكتبة على الطرف الثاني من شــارع عدنان المالكي، والمطلة على ســاحة الأمويين، حيث كان الزوار يتنقَّلون بين قســمي المعرض عبر الشارع، وذلك لعدم تمكُّنِ حديقة المكتبة استيعاب كامل دور النشــر المحلية والعربية المشــاركة بالمعرض، وفي الســنة التالية انتقل إلى أرض مدينة معرض دمشق الدولي القديمة القريبة من المكتبة حيث المكان أوسع.

وإزاء هذا التوسُّع الكبير لمعرض الكتاب في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق وازدياد نشاطه، كان لا بُدَّ من انتقاله إلى مدينة المعارض على طريق مطار دمشق الدولي، وتبعد عن جنوب دمشق نحو ١٥ كم، حيث المساحات أرحب وأوسع، واستمر يقام هناك سنوياً حتى عام (٢٠١٠م) بنفس الزخم والإقبال، وكان يتمُّ نقل الزوار إلى هناك بوسائط نقلٍ كبيرة مجاناً. وكلُّ هذه المشاهد تدفعني للقول إنَّ معرض الكتاب في مكتبة الأسد الوطنية قد ساعد على ترسيخ القراءة في المجتمع الدمشقي. ثم توقَّف المعرض بين عامي (٢٠١١ – ٢٠١٥م) بسبب الحرب المفروضة على سورية منذ عام (٢٠١١م)، التي أدَّت إلى تراجع حركة الكتاب، مثلما أثَّرت في كلِّ القطاعات الحياتية الأخرى، ليعود ويُقام عام (٢٠١٦م) في باحات المكتبة نفسها لدوراتٍ أربعٍ متتالية، ولكن بعددٍ أقل من دور النشر والزوار، وأرباحٍ متراجعة. ولم تُقم الدورة الثانية والثلاثون في عامي (٢٠٢٠- ٢٠٢١م) بسبب جائحة كورونا التي اجتاحت العالم منذ أواخر عام (٢٠١٩م)، وأُقيم في عام (٢٠٢١م) معرضٌ مخصَّص للكتاب السوري.

كما أُقيم في عامي (٢٠١٨- ٢٠١٩م) معرضان خاصَّان بكتاب الطفل، شارك بهما دور نشرٍ محلية وخارجية، وكان الإقبال عليهما عادياً.

كان ارتياد الدمشقيين المعرض في كلِّ دوراته شديداً، والازدحام كبيراً، والتدافع لا يُوصف، وكم من مرةٍ سمعنا فيها هذه العبارة متداولة بين الزوار: «ما في محل تحط قدمك»، إلى درجة أنَّ باب المعرض كان يغلق لبرهةٍ قصيرةٍ ريثما يخرج بعض الزوار، فيصبح بالإمكان استيعاب المزيد. ولم يكن قدوم الزوار إلى المعرض للفرجة وتمضية الوقت فقط، أو لحضور المهرجان الثقافي الذي رافق كلَّ دورة من دوراته، بل للاطلاع على الكتب وشراء حاجتهم، وكثيراً ما كنَّا نرى العديد من الزوار وهم يحملون بعناءٍ لافت وإرهاقٍ شديد أعداداً كبيرةً من الكتب، إلى درجة أنَّ اقتراحاً جرى طرحه، وهو تأمين عرباتٍ صغيرة يستعيرها الزائر لنقل كتبه، أو سلالٍ صغيرة (كما هي الحال في الأسواق الجديدة الناشئة التي باتت تُعرف بالمولات)، ولكنَّه لم يُنفَّذ لأنَّ العربة ذاتها تحتاج إلى مساحةٍ لم تكن متوافرة أصلاً. وكان مشهداً مألوفاً رؤية طوابير الزوار حاملين الكتب المشتراة أمام طاولات المعرض عند باب الخروج، حيث يجلس موظفو المكتبة للتأكُّد من مطابقة الفواتير مع الكتب المشتراة، ففي حالات ازدحام كهذه قد تحدث أخطاء في أثناء عملية البيع. وكان يوجد أمام الباب الرئيسي للمعرض منصة لوضع الأمانات، وقد استغلها بعض الزوار لوضع الكتب التي اشتروها، ثم الدخول إلى المعرض مرةً أخرى لمتابعة عملية الشراء.

ومن المشاهد المألوفة التي كانت سائدة في المعرض هو الازدحام الشديد على شراء كتبٍ من دور نشرٍ محدَّدة، ومنها -على سبيل المثال- جناح المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتي، الذي كان يعرض كتباً جيدة المحتوى بثمنٍ زهيدٍ هو أقرب إلى المجانية منه إلى سعرٍ معقولٍ، وهي سلسلة كتب عالم المعرفة، وقد بلغ الازدحام أشدَّه في إحدى دورات المعرض، إلى درجةٍ أنَّ الجماهير

المتدافعة بشدة والهائجة كأمواج البحر المتلاطمة للحصول على كتب السلسلة، أن ضغطت بشدة على خزائن الكتب التي لم تقدر على الصمود، فانقلبت مع أنَّها كانت جيدة التثبيت والتشابك، وحدث هرجٌ ومرجٌ، لكنَّ موظفي المعرض أسرعوا وتلافوا آثار هذا السقوط من دون خسائر، نعم - أخي القارئ - لقد حدث هذا وشاهدته بأمِّ عيني، لقد كان الإقبال على شراء الكتب لا يوصف.

وكان المشهد الأكثر لفتاً للنظر هو التهافت الشديد للحصول على توقيع كتابٍ من مؤلِّفه، فالكتاب الموقَّع له قيمةٌ إضافيةٌ لا تعادلها أيُّ قيمة، لا سيما أنَّ حفلات توقيع الكتب كانت ترافقها إعلاناتٌ عديدة من إذاعة المعرض، فضلاً عن أنَّه كان يباع بحسم مشجِّع، وأذكر بشكلٍ خاص حفلة توقيع كتب الشاعر السوري الراحل نزار قباني في إحدى دورات المعرض، فقد اصطفت طوابير الزوار أمام جناح الدار الناشرة، وكانت لبنانية، إلى درجة أن تطلَّب الأمر تدخل موظفي المعرض لتنظيمهم، فالكل كان يخشى أن تنفد كتب الشاعر قبل أن يتمكَّن من الحصول عليها كلها أو بعضها، وبلغ هذا المشهد ذروته حين أطلق أحدهم هذه العبارة: «الله يبارك له ويهنئه، لقد قبرَ صاحب هذه الدار الفقرَ لأولاده وأولاد أولاده» لكثرة ما باع من الكتب.

كلُّ هذا الإقبال على شراء الكتب من الجنسين وكلِّ الأعمار، من كلِّ الدور والاختصاصات، هو ما حقَّق أرباحاً مجزية للناشرين، ليس من مبيعاتهم في المعرض فحسب، بل من كمية الكتب التي لا تنفد في المعرض، التي شكَّلت ذخيرةً لهم ومؤونة لاستمرار عملهم على مدار العام (وحتى المعرض التالي، فقد كانت مكتبة الأسد الوطنية تقدِّم لهم تسهيلاتٍ كبيرة لإدخال الكتب من خلال بوابة المعرض).

التغييرات الطارئة

غير أنَّ هذا المشهد الثقافي المتمثِّل بالاندفاع نحو شراء الكتب قد بدأ بالذبول والخمول منذ أواخر القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، فبعد أن كان يُطبع من الكتاب الواحد ثلاثة آلاف نسخة، لم يعد يُطبع حالياً أكثر من ألف نسخة في أحسن الأحوال، وهذا ليس لأنَّ الكتاب غير جيِّدٍ، بل إنَّه قد ازداد غنىً وجمالاً مع تقدُّم وسائل الطباعة، التي صار بمقدورها أن تنتج كتباً ملونة أنيقة بوقتٍ قصيرٍ، فضلاً عن ارتفاع مضمونه الفكري لازدياد عدد الكتَّاب والمفكرين وارتفاع مستوى وعيهم وإدراكهم بحكم ما طرأ على المجتمع الدمشقي من تطورٍ راقٍ، ولكن لدخول الميدان وسائل تقدِّمُ المعرفة بشكلٍ أسهل وأسرع، مثل الشابكة (الإنترنت) التي توصلنا إلى المطلوب بثوانٍ قليلة فقط، وشبكات التواصل الاجتماعي التي غيَّرت من طرائق اتصال البشر مع بعضهم بعضاً، والقنوات التلفزيونية التي جعلتنا ننتقل من محطةٍ إلى أخرى بكبسة زرٍّ، والهاتف المتنقِّل الذي جعلنا نحمل مكتباتٍ بكاملها براحة كفِّنا، فضلاً عن الفارق الكبير في التكلفة بين الكتب وهذه الوسائل الحديثة، التي كان آخرها منصات البث الرقمي.

وهكـذا أخـذت العديد من دور النشـر ومكتبات بيع الكتب بدمشـق تُغلق أبوابهـا بالتدريج نتيجة تراجع الإقبال على شـراء الكتـب، وتحوَّلت إلى مهنٍ أخرى أكثر دراً للربـح، ومنها: المكتبة العمومية التـي كان مقرَّهـا الرئيسـي في مبنى محافظة دمشـق، ولكنَّ فرعهـا في مبنى فندق الشـام ما يزال يعمل، مكتبة ميسـلون في شارع ميسـلون بمبنى وزارة الصناعة ومكانها الآن مقهى، مكتبة العائلة في سـاحة النجمة ويشغلها حالياً صـيدلية، دار أسامة للنشـر في مجمَّع فيكتوريا التجاري وسط دمشق، مكتبة عالم المعرفة في منطقة جسـر فيكتوريا، دار اليقظة العربية في شـارع المتنبي تجاه المؤسسة العامة للكهرباء، مكتبة الاسـتقلال في شـارعٍ بور سـعيد تجاه محافظة دمشـق، مكتبة ابن سينا تجاه ثانويـة ابن خلدون في شـارع البرازيل، كمـا أُغلق فرعها في فندق دامـا روز، مكتبة أطلس أول طريق الصـالحية قرب مجلس الشـعب، مكتبة الزهراء بمبنى سـينما الزهراء أول طريق الصالحية، مكتبة النهضـة العربية في شـارع فخري البارودي خلف مبنى الاتصالات، مكتبة الغزالي في شارع خالد بن الوليد، مكتبة نوبل في شارع ميسلون تجاه فندق الشام وقد أغلقت أبوابها في (شهر أيلول ٢٠٢١م).

وإغـلاق هذه المكتبات لا يعني أنَّ مهنة نشـر الكتب وبيعها قد توقَّفت، فما يزال بدمشـق مكتباتٌ عديدة تعمل بنشـاطٍ، ومنها: مكتبة النوري إحدى أعرق المكتبات بدمشـق ومقرَّها الحالي في شـارع سـعد الله الجابري تجاه مبنى البريد المركزي، مكتبة دار البشائر في منتصف شارع ٢٩ أيار، مكتبة نوبل في شارع ميسلون تجاه فندق الشام، مكتبة يعرب في شارع بور سعيد تحت جامع الطاووسية، عدة مكتبات في منطقة الحلبوني، وكلها تمارس عمل نشـر الكتب وبيعها، ولكن بطبع نسـخ أقل من الكتاب الواحد، وبأرباح أقل، فالإقبال على شراء الكتب متدنٍّ، كما نرى بأعيننا، وكما ذكر لنا أصحابها.

ولا بدَّ من الإشارة إلى مكتبات الرصيف أو مكتبات البسطات التي كانت تتخذ من زوايا بعض شوارع دمشـق أو سـاحاتها مكاناً لعرض وبيع الكتب المسـتعملة، وفي يوم الجمعة كانت هذه المكتبات تمتد في مدخل طريق الصالحية، وتشهد إقبالاً شديداً على شراء الكتب المستعملة، ثم انتقلت إلى جسر الرئيس حافظ الأسد وسط دمشق قرب جامعة دمشق بعد تدشينه مطلع ثمانينيات القرن الماضي، حيث حركة المشـاة أشد، وصار سـوقاً دائماً وليس في يوم الجمعة فقط، وكلُّ كتبها جيدة يقبل الجميع على شرائها لرخص ثمنها، وقد حصـل عليها صـاحبو البسـطات من شـراء مكتبات منزلية قديمة تركها أصحابها لورثتهم، الذين لم يبالوا بها وبأهميتها لانشغالهم بمسؤوليات الحياة الأخرى، ولم يجدوا بداً من بيعها، على أمل أن ينتفع بها قراءٌ لم يستطيعوا شراء كتاب جديد لغلاء ثمنه، فيصل الأجر والثواب للمرحوم.

وعند كل زاوية في شـوارع دمشـق الرئيسية كانت توجد بسـطة تتخذ من مداخل الأبنية مقراً لها، وكانـت تبيع بشـكلٍ خاص الصـحف والمجلات، وأذكـر أنَّ عددها كان يزيد عن ثلاثين بسـطة، وكان يتجوَّل في الشوارع بائع صحف وهو ينادي بأعلى صوته على بضاعته، منوِّهاً بأهم الأخبار الواردة فيها،

وكانت توجد في ساحتي المرجة والمحافظة جريدة ضوئية تعرض أهمَّ الأخبار، وبالإمكان قراءتها من مختلف الاتجاهات، ولكنَّ كلَّ هذه المشاهد قد اختفت تماماً، ولم يتبقَّ إلا ثلاث بسطات على الأكثر.

غير أنَّ الإقبال على شراء الصحف والمجلات قد بدأ بالتراجع منذ مطلع القرن الحالي، ومن ثمّ توقَّفت عن العمل تدريجياً، وما تبقَّى منها لفظ نفسه الأخير بعد توقف صدور الصحف والمجلات الورقية عن الصدور عام (٢٠٢٠م) بسبب جائحة كورونا، وتحوُّلها إلى النشر الإلكتروني، وكان من المشاهد المألوفة في شوارع دمشق في وقتٍ مضى، هو رؤية شخص يضع تحت إبطه صحيفة، أو يحمل بيده مجلة مطوية، ليقرأها في مكتبه أو بيته، إن لم يبدأ بقراءتها وهو يمشي، ولكنَّ هذا المشهد لم نعد نراه مطلقاً حالياً، وبدلاً من ذلك صرنا نرى شخصاً حاملاً لهاتف متنقِّل وعيونه محدِّقةً في شاشته، وسمَّاعةً تتدلَّى من أذنيه، وهو يحرك رأسه أو يومئ بما يفيد إعجابه بما يسمع.

واحتضار حركة النشر لا يعني أنَّها لم تعد تنبض بالحياة، فما زالت الدماء تتدفَّق فيها، وإن ببطءٍ وكسلٍ، وللدلالة على ذلك، أقول إنَّه لا يكاد يمضي أسبوعٌ واحد أو أسبوعان اثنان، إلا وأحضر فيه حفل إصدار كتابٍ جديدٍ أغلبه ذي طابعٍ أدبي، وتوقيعه من مؤلِّفه، وما يرافقه من محاضراتٍ تُظْهِرُ حسناته وتكشف عيوبه، فضلاً عن المظاهر الاحتفالية المصاحبة.

حتى وإن انتكست صناعة الكتاب بدمشق؛ التي كانت بالتأكيد أكثر نشاطاً وحركةً في القرن الماضي، وكان الكتاب أكثر تداولاً بين الناس، الذين كانوا أكثر شغفاً به واحتراماً له، فإنَّ الكتاب الورقي سيبقى الوعاء المفضَّل لحفظ المعارف المتكاملة واسترجاعها، ولن تنضمَّ مهنة النشر إلى قائمة المهن المرشَّحة للانقراض، ولكن عليها أن تضبط جودة صناعته، والارتقاء بها لتقوم بدورها الفعَّال في إنتاج الكتاب، وإعداده الجيد من النواحي القانونية والعلمية واللغوية والفنية كلها، وتزويده بكلِّ المعلومات الوصفية التي تيسِّر الاستفادة منه للقارئ، وإخراجه على أحسن وجهٍ يرضيه، واستخدام كلِّ تقنيات الاتصالات الحديثة للتعريف به وجذب الأنظار إليه، الأنظار التي كادت وسائل الإعلام الأخرى أن تلتهمها كلّياً، وهذا ما يعزِّز مكانته أمام تزاحم وسائل المعرفة الرقمية.



المراجع

(١)- بداية الطباعة العربية في إستانبول وبلاد الشام، تطور المحيط الثقافي (١٧٠٦ - ١٧٨٧م)، الدكتور وحيد قدُّورة، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض، ١٩٩٣.

(٢)- تاريخ فن الطباعة في المشرق، الأب لويس شيخو، دار المشرق ببيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥.

(٣)- النتاج الفكري العربي المطبوع من الكتب منذ نشأة الطباعة حتى نهاية القرن التاسع عشر دراسة ببليومترية، إياد خالد الطباع، منشورات دار الفكر بدمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.

(٤)- دمشق سجل الإبداع الفكري، محمد مروان مراد، منشورات دار الشرق بدمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧.

❖❖❖❖



النور
المجلة اللاذقانية الرائدة

أحمد بوبس

للصحافـة فـي اللاذقيـة تاريخ عريق. فهي رابـع مدينة سورية تظهر فيها الصحافـة في أواخر القرن التاسـع عشـر. وسبقتهـا في ذلك دمشق وحمص وحلب. وأول مطبوعـة صحفية ظهرت في اللاذقية كانت نشـرة غيـر دوريـة، حملـت اسـم (من مآثـر لاذقية العـرب)، أصدرهـا الشيخ محمـد سعيد صفيـة. وصدر العـدد الأول منهـا عـام (١٨٩٨). وصدر من هـذه النشرة ثلاثة أعـداد فحسب، كل عـدد مخصص لموضـوع محـدد. ثـم تتالـت صحـف اللاذقيـة، فـكان مـن أوائلهـا جريـدة (اللاذقية) التي صدر العدد الأول منهـا بتاريخ (٤ أيار ١٩٠٩)، وجريدة (المنتخب) التي صدر العدد الأول منها بتاريخ (٢٧ آب ١٩١٠)، وثالثها الجريدة الفكاهية (أبو النواس)، وصدر عددها الأول بتاريخ (٢٣ تموز ١٩١١).



ومـن أهـم المجلات فـي صحافة اللاذقيـة (النور)، وهي موضـوع حديثنا في هذه الدراسة.

تولى نصـر الله طليع رئاسـة تحرير المجلة، بينما تولى شـريكه جاد كومين إدارة المجلة. ونصـر الله طليع هو مؤسـس المجلة، اسـتفاد من خبرته، حيث عمل في الصحافة المصرية لسنوات عديدة، وكتب فيها كثيراً من المقالات، ثم سخّر هذه الخبرة لتأسيس (النور)، أما جاد كومين فشراكته كانت بطباعة المجلة، حيث كان يملك مطبعة كبيرة في اللاذقية.

توجهات المجلة

يقول نصر الله طليع في مقدمة العدد الأول من المجلة: (لا أقول شيئاً عن النور وما ستحمله بين دفتيها. فهي لن تحمل سوى صورة للنهضة الأدبية، ومثالاً من الفكر الحر الطليق، فهي -كما قلت- مجلة المفكرين والشباب الناهض، هي ميدان البحث الأخلاقي والأدبي، تتبارى فيه أقلام الكتاب الباحثين في عزلة عن السياسة. لأنني لا أرى لأمتي فلاحاً بسوى رفع مستواها الأدبي والأخلاقي، ونزع الفوارق بين طوائفها وفئاتها، ففي هذه الحالة وحدها ينقاد إليها الدهر صاغراً، وتسير أمانيها طوع إرادتها ومشيئتها. وإلا فإنها تضيّع من دهرها كل ثمين مفيد، وتبيت على ما أصبحت فلا تقدم ولا فلاح).

بهذه العبارات حدد نصر الله طليع هوية مجلته، بأنها مجلة أدبية فكرية معرفية غير سياسية. وفي قراءة للعددين المتوفرين بين يدي منها، وهما العدد الأول والعدد العاشر والأخير، نجد أنها كانت مخلصة لما حدده رئيس تحريرها في مقدمة العدد الأول. فقد كان للمجلة توجه عربي. وهذا واضح في أمرين، أولهما القصائد التي نشرتها لشعراء من أنحاء سورية ولشعراء عرب. فقد ضم العددان الأول والعاشر عدداً من القصائد لشعراء عرب، كما سيمر معنا، أما الأمر الثاني فيظهر جلياً في اهتمام المجلة بالأدب العربي عامة، حيث نشرت عدة دراسات عنه، سيأتي ذكرها في سياق الدراسة.

اهتمامات المجلة

توزعت اهتمامات المجلة بين مختلف فروع المعرفة. وضمت عدداً من الأبواب الثابتة ومجموعة من المقالات المتفرقة التي لا يجمعها عنوان واحد. وكتب فيها كتاب وأدباء مرموقون، ومقالات أخرى مجهولة التوقيع، جميعها – لرئيس تحريرها نصر الله طليع.

ومن أهم وأوسع الأبواب التي ضمتها المجلة باب للشعر، الذي حمل عنوان (خمائل الأفكار)، احتوى كثيراً من القصائد لكبار الشعراء السوريين والعرب، منها قصيدة للشاعر المصري حليم دموس بعنوان (الثرى بالثريا)، يقول مطلعها:

تسائلني... والبحر عبّ عبابه — متى الهاجر النائي يكون إيابه؟
فقلت لها والدمع بالدمع يلتقي — إذا بئس المحزون طال غيابه

والأخطل الصغير (بشارة الخوري) نشرت له المجلة قصيدة بعنوان (ذقته مرتين)، يقول مطلعها:

أتت هندُ تشكو إلى أنها — فسبحان من جمع النيّرين
فقلت لها إن هذا الضحى — أتاني... وقبلني... قبلتين

كما اكتشفت وشجعت العديد من شعراء اللاذقية في بداياتهم آنذاك. وعلى سبيل المثال نشرت عدة قصائد الشاعر بدوي الجبل، منها قصيدة (الدمع المفقود) التي يقول مطلعها:

غيّض الدهر أدمعي واحنيني إلى البكاء
شقّ قلبي ولم تَسُلْ من جراحاته الدماء

كما نشرت عدة قصائد للشاعر اللاذقاني الناشئ آنذاك محمد رشاد رويحة، منها قصيدة (خمائل الأفكار) التي يقول مطلعها:

نرجو ونأمل... والمنيّة تسبق ونعدّ أسباب النعيم ونخفق
ويح الحياة منازعاً ومصارعاً لا يطمئن لهن إلا الأحمق

وفي مجال الرواية نشرت المجلة العديد من الروايات العالمية المترجمة، منها رواية (الميدالية الذهبية) للروائي الفرنسي لويس دي سرمان، وترجمها عن الفرنسية جاد كومين مدير إدارة الجريدة، ونشرت على أجزاء بدءاً من العدد الأول.

ونشرت دراسة عن موضوع أدبي يكاد يكون منسياً تماماً هذه الأيام، وهو موضوع (التأريخ الشعري)، والمقصود به تحديد التاريخ بالشعر، فكثيراً ما نقرأ على أبواب المساجد الأثرية أبيات شعرية تعلو الباب، وبتحليل حروف هذه الأبيات بطريقة حسابية محددة، يمكن معرفة تاريخ إنشاء المسجد.

الباب الثاني المهم الذي تضمنته المجلة حمل عنوان (تطور المجتمع)، احتوى على كثيرٍ من الدراسات والمقالات التي تطرقت لموضوعات حديثة العهد في العالم. منها دراسة عن الاشتراكية، حملت عنوان (الاشتراكية) بقلم جورج الحلبي، تناول فيه ظهور الاشتراكية وتطورها)، ودراسة أخرى متصلة بالدراسة السابقة، حملت عنوان (نهضة العمال) بقلم نصر الله طليع، تناول فيها ظهور الحركة العمالية المنظمة في العالم، وتشير الدراسة إلى بدايات الحركة العمالية في سورية، والتي كانت انطلاقتها في فلسطين أواخر القرن التاسع عشر، ثم امتدت إلى لبنان وباقي أنحاء سورية.

وسنفاجأ أن المجلة تناولت موضوعاً كان حديث العهد في زمنها، وهو موضوع صراع الطبقات الذي طرحته الحركة الشيوعية التي كانت حديثة العهد في العالم آنذاك، ولكنها استخدمت عبارة (تطاحن الطبقات) في الدراسة التي حمل عنوانها العبارة نفسها.

ومن الموضوعات التي احتوتها المجلة ضمن باب (تطور المجتمع) مقال بعنوان (التطور الاجتماعي) بقلم عبد الكريم الخير، وآخر بعنوان (ألمانيا بين الرئيسين)، والمقصود هنا وضع ألمانيا في المدّة بين عهدي الرئيس (فريدريك ايبرث) الذي تولى الرئاسة الألمانية عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى مباشرة وعهد الرئيس (هيندنبورغ) الذي جاء بعده.

كما نشرت المجلة في عدديها مجموعة من المقالات في موضوعات متفرقة كالعلوم والطب والزراعة وحتى التنجيم. لتكون بذلك مجلة معرفية شاملة.

تبويب المجلة

في عشـرينيات وثلاثينيات القرن العشرين كان ترقيم المجلات يختلف عما هو كائن الآن. فاليوم يجري ترقيم المجلة من الصـفحة (١) وحتى نهايتها، ثم يأتـي العدد الجديد، فيُرقم من العدد (١) وحتى النهاية. أما في تلك المرحلة، فكان يجري ترقيم المجلة بأسلوب مختلف. فالعدد الأول من مجلة النور يبدأ بالصـفحة رقم (١)، وينتهي بالصـفحة (٨٠)، والعدد الثاني يبدأ بالصـفحة رقم (٨١)، وينتهي بالصـفحة (١٦٠) وهكذا... وكان العدد يسـمى جـزءاً، فالعدد العاشـر والأخير يحمل عبارة (الجزء العاشر - السنة الأولى)، ويبدأ بالصفحة رقم (٧٢٠) وينتهي بالصفحة (٨٣٤). وبذلك تبدو المجلة وكأنها كتاب في أجزاء.

نهاية المجلة

فـي آذار (١٩٢٦) صـدر العدد العاشـر والأخير من مجلـة (النور)، لتتوقف بعدها عن الصـدور نهائياً، دون أن يتضمن هذا العدد أية إشارة إلى توقفها أو أسباب هذا التوقف، بل على العكس، تضمن العدد دعاية للمجلة تحض على اقتنائها ومتابعتها. المجلة توقفت بعد عشـرة أعداد، ليخسـر الإعلام والثقافة مجلة كانت سـابقة لعصـرها، بغناها الثقافـي والأدبي والمعرفي. توقفت بعد أن صـدر منها (٨٣٤) صفحة عدا صفحات الإعلانات، فلم تكن تدخل في الترقيم.

◆◆◆◆

التطور التاريخي والاجتماعي للإنسانية- حضارياً وفنياً

لينا حبيب ديب

إن النشاط الإنساني متعدد الاتجاهات إذ يقوم به فرد أو مجموعة أفراد يشكلون شريحة من المجتمع الـذي يعيشـون فيه ويتجلى ذلـك في النشاط الثقافي للمجتمع الذي يجسده أفـراده، ومن ثم يمكننا أن نقـول إنـه حالة شعوريـة يتقاسم في خلقهـا الذهن والقدرات الذاتيـة التي تبرز عامل الابتـكار والإبداع، بحيث تكون لنا عملاً فنياً متكاملاً، مما يبعث الأثر الفني للبيئة والمجتمع.

في ثقافات ما قبل التاريخ، تظهر علامات تأثرها بالأحوال الاجتماعية بصورة أوضح مما تظهر عليه فـي الثقافـات المتأخرة، فكلمـا ارتفع مستوى الثقافة في المجتمع، ازداد تعقـد شبكة العلاقات وغموض الأصل الاجتماعي الذي ترتبط به.

يعـد تاريـخ الفن، جزءاً مـن التطور العام للبشرية -ذهنيـاً وجسدياً- وهو التطـور الذي يستهدف به الإنسان حياة أفضل على الدوام ضمن إطار الحياة الاجتماعية والحضارة الإنسانية في عمومها.

فالتفسيـر الاجتماعـي للثقافـة، ينجح إلى أبعـد حد في حالـة المجتمعات البدائيـة البسيطة، ولكن كلما تعقدت المجتمعات البشرية، قلَّ الارتباط المباشر بين الثقافة والظروف الاجتماعية المحيطة به، وأصبح الأصل الاجتماعي للثقافة أكثر غموضاً.

يعد الأثر الفني الباعث الذي يحقق التذوق الفني ويولد الإحساس تجاه العمل، وبذلك تكون للفنون أهمية ودور فعال في مسيرة الحياة الاجتماعية وزيادة الوعي الاجتماعي والثقافي بين أفراد المجتمع.

فالفن في حد ذاته أخلاق يسمو بها الفنان، بل إنه غاية يسمو بها للوصول إلى هدفه، ويسعى خلالها إلى نفسية نقية خالية من الغدر والكراهية والحقد والحسد، وبذلك تكون له رسالة سامية يجب أن يؤديها نحو مجتمعه، بشرط أن تكون ذات مضامين هادفة ومؤثرة، وأن تسهم في تطور المجتمع.

والفُنُونِ دائِماً ما تؤدي دَوراً مُهِماً فِي المُجتمع الإنساني، حيث تجعَلُ الإنسان أكثر رقياً، وهي ترتبط بالإبداعِ والعبقريّة، لذلِكَ أهميّة الفنون تكمن في حياةِ الإنسان بإشباعُ الرّغباتِ الرُوحِيّة؛ ولذا فإن الفنون هي إفراز لثقافة المجتمع ومن ثم فإن ثقافة المجتمع، هي صورة عكسية أو مرآة ونتاج لهذه الفنون.

فهناك لغة واحدة مفهومة وواضحة تقبلها كل الأطراف، هي محور تعبيرات نستشف من خلالها الرؤية الإنسانية لهذه الجماعة، والنمط الذي تتعايش به... تسوق لنا مجمل القضايا المنسجمة مع نسيج حضارتها وتطورها وتفاعلها ببوتقة المنظومة الكونية، والتاريخ أكبر شاهد لهذا الكلام. فإن مجمل القضايا تستطيع المجتمعات اختصار مفاهيمها ضمن الإطار الإبداعي، وتصعد كثيراً من القضايا التي تحكم بنيتها الأساسية والعقائدية والاقتصادية وما تسعى إليه من تواصل وارتقاء ضمن المسيرة الإنسانية. وهذا ما جسدته ريشة الفنان عبر العصور القديمة والحديثة.

بداية ظهور الفن

قبل التاريخ... في العصر الحجري القديم، منذ نشأة الإنسان بدأ يعبر عن نفسه بالرسم فلم يكن يعرف الكتابة بعد... وبدأت أولى إبداعاته برسم الحيوانات فعلى الأرجح أنهم كانوا صيادين محترفين نظراً لما نلمسه من معرفة دقيقة للحيوانات كما كانوا يرسمون أشياء مطابقة للحياة والواقع مما يحيط بهم من أدوات ومواد مثل القرون والأنياب وحجارة الصوان القاسية يرسمونها وينقشونها على جدران الكهوف أو بالنحت على الأحجار مثل الرقيم والأختام الأسطوانية التي وجدناها في (أوغاريت).

كان الإنسان البدائي، يترجم في هذه الرسوم مشاعره وأفكاره عن الحياة أو كنوع من التعاويذ والطقوس التي تحميه من رحلات الصيد التي كان يقوم بها، فكانت رسوماته رمزية، بعيدة عن التفاصيل وأكثر ما كان يرسم الحيوانات وحركات الصيد التي توحي بالحركة، وكانت تلك الرسومات تشابه كثيراً ما وجد حديثاً عند حلول النزعة الانطباعية في رسومات الفنان ديغا، وتولوز لوتريك، في لوحات الراقصات.



راقصات ديغا



حركة الصيد-الحركة اليومية



جدران الكهوف

ثم تطور الإنسان، فبدأ يستخدم الأدوات وبدأ بالزراعة فكانت رسوماته في هذه المرحلة مستقاة مــن الحياة والمجتمع، وهذا ما نراه في النقوش والرســومات التعبيرية المدهشــة، التي وجدت على جدران الكهوف الواقعة بين الجزائر وليبيا، والمسماة بكهوف التاسيلي. والتي عبرت عن انطباعات وتصورات الفنان للحياة اليومية حيث نجد فيها كثيراً من القيم التشكيلية.







رسومات من كهوف التاسيلي





رسومات جبال الطلس في المغرب

ونرى أيضــاً رسومات لنساء طويلات القامة ذوات شعر منسدل، أمام أو داخل مبنى يشبه مباني الفراعنة.

وهنا نرى بأن الأسلوب الفني المرهف المحكم للصور التي رسمت في العصر الحجري القديم، هو شــاهد على أن هذه الأعمال لم يقم بها هواة، وإنما قام بها أخصــائيون مدربون قضــوا وقتاً غير

قصير من حياتهم يتعلمون فنهم ويمارسونه، وكانوا طبقة من المحترفين قائمة بذاتها، بل إن العثور على تخطيطات ومسودات يؤدي إلى الاعتقاد بأنه من المحتمل جداً أن يكون قد وجد في ذلك العصر نشاط تعليمي منظم، له مدارسه واتجاهاته وتقاليده المحلية، وهكذا يبدو أن الفنان الساحر كان أول مثل للتخصص وتقسيم العمل الذي كان يوجد إلى جانبه مهن أخرى مثل الساحر العادي والطبيب بوصفهم أول المحترفين، ولقد مهد الطريق لظهور طبقة الكهنة التي كانت تزعم أن لديها نوعاً من القداسة مما يعفيها من مهام البحث عن الغذاء.

كما وجدت آثار منحوتات في الحضارة البدائية مثل تمثال ربة الجمال (فينوس) التي جسدها الفنان وأضفى عليها تحويرات في الوجه، وتعديلات بعض الملامح وأضفى المسحة الجمالية، مثل (فينوس أورينيان).

لما خرج الإنسان من الكهف وبدأ باستخدام الأدوات وبدأ بالزراعة والرعي أصبح لديه متسعاً من الوقت، فالعمل في المزارع يقتصر على مواسم معينة والشتاء طويل، ومن هنا اتسمت صفات العصر الحجري الجديد بطابع «الفن الريفي» ليس لأن أشكاله التقليدية تتمشى مع الروح الفنية المحافظة فحسب، بل لأنه نتاج لوقت الفراغ المتاح.

ومن ثم بدأ بتكوين حضارة، ومن أوائل الحضارات هي الحضارة الفرعونية وكذلك حضارة بلاد الرافدين واخترعت الكتابة ومن ثم وجدت سجلات تحدد لنا لماذا كان الإنسان يرسم آنذاك فعرفنا الفراعنة الذين اهتموا بالقبور إذ كانت الوظيفة الأساسية للفن عند الفراعنة هي وظيفة دينية ومرتبطة بسلطة الكهنة، فوجدنا رسومات وتماثيل في المقابر إيماناً منهم بمسألة البعث والخلود فكانوا يجسدون رسومات وتماثيل الأشخاص بصورة مثالية و بهية، حتى يبعثوا من جديد بهيئاتهم الكاملة، ذلك لأنه كان من المفروض أن الروح الحارسة للميت كانت تهتدي مرة أخرى إلى الجسم الذي كانت الروح تحل فيه على الأرض. ويعدُّ أول من اعتمد النحت في الواقعية، هم الإغريق في اليونان وجاء من بعدهم الرومان الذين تأثروا بفن الشرق الأوسط وفن الفراعنة ونجد تشابهاً بينهم حتى في قواعد الرسم والنحت كالتسطيح والمواجهة وتسمى هذه المرحلة بالكلاسكية.

وكان الفن هنا رمزي يعتمد على الرموز ولم يعتمد على محاكاة الطبيعة والواقع، فقد تغلغلت العقائد الدينية في الحياة اليومية، واستمرت جنباً إلى جنب مع أسلوب الحياة الحضري الجديد، ففي مصر والعراق واصل الفلاحون حياتهم الخاصة التي تحددت معالمها تقليدياً، بعيداً عن صخب المدينة واضطرابها، وبقيت روح تقاليدها ملحوظة حتى في آخر وأعلى مظاهر الثقافات

الحضـرية... فتراكم الأرض الصـالحة للزراعة وكميات الغذاء الوفيـرة أدى إلى خلق حاجات أكثر إلحاحاً وتنوعاً للمنتجات الحرفية، وأصـبح أسـلوب الحياة الجديد يخدم التجارة والحرف اليدوية، ومن ثم ظهر صانعو الأدوات المنزلية المزخرفة والحلي وصانعو صور الأرواح والآلهة والناس، وبات من يعمل بهذه المهن يرتق من حرفته، ولم يعد صانع هذه المنتجات هو الساحر كما كان سابقاً.

كان الكهنـة والحـكام أول مـن اسـتخدموا الفنانيـن، وكانت أهـم الورش الفنية التـي يعمل بها الفنانون طوال مدّة حضـارة الشـرق القديم تقع في المعابد وقصـور الأمراء وكان الفنانون يعملون بوصـفهم متطوعيـن أو موظفين مجبرين أو بوصـفهم عبيـداً مدى الحياة وفي هـذه الظروف أُنجِز أعظـم وأروع قدر من الإنتاج الفني في ذلك العصـر، فقد كان الفن وصـناعة الأدوات االمنزلية في الشـرق القديم مقتصـراً على أداء الأعمال التي يطلبها السـادة، ومن الجدير بالذكر أنه في مصـر كان كبـار موظفـي البـلاط معماريين ونحاتين. ولقد سـمح الكهنة أن يعدو آلهة كـي يجتذبوهم إلى نطاق سـلطتهم الخاصة، ومن ثم سمح للملوك ببناء المعابد للآلهة والكهنة كي يزيدوا من شهرتهم الخاصة فكلا الطرفين كان يريد أن يستفيد من نفوذ الآخر.

بينما الشعراء كانوا يحظون بتقدير كبير على عكس المصورين الذين كان ينظر إليهم على أنهم صناعاً حرفيين يعملون من أجل كسب رزقهم والحصول على أجر، في حين أن الشاعر كان يعد ضيفاً على راعيه وصـديقاً له، إضـافة إلى أن المصـور والنحات يتعين عليهما أن يشتغلا بمواد وفق أدوات قذرة إضـافة للجهد الجسـدي وإلى أداء كثير من المهن الشـاقة، على حين أن الشـاعر يمضي إلى عمله بملابس وأيدٍ نظيفة. وهي أمور في عصر غير صناعي لها أهمية كبيرة فقد كان ينظر باحتقار لكل عمل يمكن أداؤه من أجل الكسـب، على عكس الأعمال الأرسـتقراطية القديمة كالحكم والحرب والرياضة...

ففـي الوقـت الـذي كانت تقوم النسـاء بمعظـم أعمـال الزراعة، أصـبحت الحرب هـي المهنة الرئيسـية للرجال، والصيد أهم ضـرورات الرياضة عندهم والحرب والصـيد يحتاجان إلى مهارة وشـجاعة... ومن هنا كانت مكانتهم رفيعة، أمـا الأعمال التي تنطوي على جهد دؤوب ومرهف، فهي تلائم المستضـعفين، حتى أصـبح كل نشـاط إنتاجي وأيـة مهنة يرتزق منها تعد عـاراً وكانت تترك للعبيـد لأنهـا محتقرة، ومن ثـم كان العالم القديم فيه كثير من التناقض بيـن احتقار العمل اليدوي والتقدير العظيم للفن بوصفه وسيلة استخدام في الدين وفي الدعاية ففي الشرق القديم بين المركز الاجتماعي والفكرة البدائية عن مكانة الناس التي ترى في العمل اليدوي أمراً غير مشرف.

لقد كانت الورش الفنية للمعابد والقصور هي أعظم الورش وأهمها ووجدت أيضاً ورش في الإقطاعيات الخاصة الكبيرة وفي أسواق المدن الكبيرة وكانت هذه الأخيرة تجمع بين عدة ورش صغيرة ومستقلة لا يعمل بها إلا عمال أحرار، على خلاف المألوف في المعبد والقصور وداخل الأسر الإقطاعية وكان الغرض من هذا الدمج موجه فمن جهة تسيير التعاون بين مختلف الصنائع، ومن جهة أخرى إنتاج السلع وبيعها في المكان نفسه لتحقيق الاستقلال عن التاجر.

وخلال هذا التطور أخذ الرجل بالتدريج يستحوذ على تلك الأعمال اليدوية والفنية التي كانت من قبل وقفاً على المرأة كصناعة المنتجات الخزفية والمنسوجات، وقد لاحظ هيرودوت أن الرجال في مصر يعملون على الأنوال حتى أصبحت الحرف اليدوية في آخر الأمر وقفاً على الرجال.

في القرن الخامس قبل الميلاد وهذه مرحلة مهمة جداً في تاريخ الفن الغربي، ارتبط الفن بفلسفة الجمال والعلوم، كما اتجهوا إلى محاكاة الطبيعة والعلاقات فيما بينها، وكان تأثير كبير لعلماء الرياضيات فوضعوا النسب الذهبية للمباني والتماثيل كما في تمثال (فينوس دي ميلو) الذي نجد أنه ذو شكل مثالي، من حيث المقاييس الرياضية ووجدت أيضاً (إيزيس) و(نفرتيتي) وتماثيل الربة عشتار الأم، كما ظهرت الملاحم الهوميرية التي تعد بأنها أقدم أشعار بقيت لدينا من العصر اليوناني فأسطورة هوميروس تنطوي على سمات كثيرة لا تتسق مع الصورة التي ينبغي أن نستنتجها من روح هذه الأشعار، بما كانت تتسم به من روح نفاذة متشككة، بل روح هوائية متقلبة. هذا ويعد هوميروس مثالاً للشاعر الأسطوري الذي كان لا يزال ذا طبيعة شبه إلهية والذي كان يعد نبياً وصانع معجزات. وكان يحتفظ بسمات العراف الملهم. بينما «أورفيوس» المغني قديم العهد، والذي استمد قيثارته من أبولو وتعلم فن الأغنية من ربة الفن «موزي Muse»، فقد كان في استطاعته أن يحرك بموسيقاه الناس والحيوان بل أن يحرك الصخر أيضاً.

ونستطيع القول إن الشعر الإغريقي كان يتألف من صيغ سحرية وأقوال تنبئية وصلوات وتعاويذ وأناشيد للحرب والعمل التي تجمعها صفة مشتركة يمكن تسميتها بالشعر الشعائري للجماهير الذي كان موجهاً للجماعة، ويعبر عن أفكار ومشاعر يشترك بها الجميع. أما في مجال الفنون البصرية نجد الأصنام والأحجار وجذوع الأشجار التي كان اليونانيون يقدسونها في معابدهم منذ أقدم العصور.

وبحلول بداية العصر البطولي، طرأ تغيير تام على الوظيفة الاجتماعية للشعر والمركز الاجتماعي للشاعر ذلك لأن الطبقة العليا ذات النزعة الحربية أصبحت تنظر إلى الحياة بطريقة دنيوية فردية فأضفى ذلك على الشعر مضموناً جديداً وجعل للشاعر مهام جديدة فقد تخلى عن انعزاله الكهنوتي

كما فقد الشعر طابعه الشعائري الجماهيري. وعند الشاعر «هوزيود» نجد لأول مرة شعراً يدور حول عالــم الفلاح من حيث موضــوعاته ومعاييره، ومثلــه العليا التي تنتمي إلى الفلاحيــن، وتعد الأهمية التاريخية لشــعر «هوزيود» بأنه أول تعبير أدبي عن التوتر الاجتماعي والعداء الطبقي. وهنا لأول مرة نجد شــاعراً يحل رســالة سياســية وتعليمية. وأخذ على عاتقه أن يكون معلماً وفيلســوفاً ومدافعاً عن طبقة مضطهدة.

ويتســم هذا العصــر من وجهة نظر علم الاجتمــاع بالانتقال من النظام العشــائري البدائي إلى نظام اجتماعي يقوم على الملكية الإقطاعية التي تعتمد على الولاء الشخصي للأتباع نحو سيدهم.

في القرن الســابع قبل الميلاد بدأت تظهر أشكال حضــرية للحياة حتى في اليونان وأخذت تحل محل المجتمعات الريفية، وحل الأســلوب الآرخي المركب من أســلوبي الشرق والغرب محل الأسلوب الهندســي، والذي كان نتاجاً لتجارة مزدهرة ومدن ثرية وعمليات اســتيطان واستعمار ناجحة. وبدأ مجتمعٌ نَشَأت الصفوة فيه بين صفوف الفلاحين حتى أصبحوا حكاماً للمدن.

ولقــد كانــت التراجيديا هي الابتكار المميز للديمقراطية الإثينية والتي يظهر بوضــوح الصــراع الداخلــي لبنائهــا الاجتماعي فكانت الظروف الخارجية لعرضــها على جماهير الشــعب ديمقراطية ولكن مضمونها وقصص البطولة، كانت أرستقراطية.

أما الفنون البصــرية في العصر الكلاسيكي فقد ارتبط فيها عنصر مطابقة الطبيعة والتصميم على نحو أوثق من ارتباطهما في الدراما ذاتها، وفي الفنون التشــكيلية فإن الأشــياء القبيحة الشائعة أصبحت موضوعات مهمة .

في الواقع إن طريقة الحياة التي أصــبحت ســائدة في الديمقراطية اليونانية وأصبحت دينامية، طليقة متحررة من كل تحيز أو تقاليد جامدة وذلك إلى حد لم يعرف له نظير منذ العصــر الحجري القديم،

وعلــى أثــر غزوات البرابرة نشــأ مجتمع جديد في الغــرب به طبقة أرســتقراطية جديدة وطبقة مثقفة جديدة ولكن في الوقت الذي كان يتم ذلك التغير، هبط وتراجع المستوى الثقافي لعدة قرون، وأخذ الاقتصاد والمجتمع والفن الروماني بالتدهور والاختفاء بالتدريج وحدث الانتقال إلى العصور الوسطى تدريجياً.

كانت أهم وظائف الكنيسة في العصور الوسطى هي حفظ امتيازات أفراد الطبقة الأرستقراطية رؤســاء الأديرة والأساقفة الذين يرتبطون بنظام الإقطاع بحكم مصالحهم الاقتصادية والسياسية.

وكان في أيدي رؤساء طوائف الرهبان ثروات هائلة وحشود من الأتباع والتي ظهر بين صفوفها أقوى البابوات وأقوى المستشارين نفوذاً.

وقد أصبحت الطبقة الأرستقراطية التي تشكلت من جيش الفرنجة ومن طبقة الموظفين الرسميين عندهم على رأس المجتمع وصارت هي صاحبة السلطة العليا الحقيقية، ونشأت من طبقة النبلاء التي لها امتيازاتها فقد كانوا يدينون بممتلكاتهم وسلطتهم للنظام الاجتماعي نفسه وكان هناك تحالف مع الطبقة الأرستقراطية.

وقد كان إنشاء نظام الفروسية الإقطاعية المرتبط بملكية وراثية واتخاذه أساساً لعلاقة الخدمة العسكرية هي من التجديدات العسكرية التي استحدثت في تاريخ أوروبا الغربية وانتهى عهد الملكية المطلقة في العصور الوسطى ولقد خفت هيمنة وقوة الملك، فالملك يشن الحروب ولكنه لا يحكم... بينما ملاك الأرض الكبار هم من يحكمون لا بوصفهم موظفين ولا مرتزقة وإنما بوصفهم سادة إقليميين مستقلين تبنى امتيازاتهم على قوتهم الشخصية الفعلية المباشرة، فهم يكونون طبقة من السادة تطالب لنفسها بكل حقوق الحكومة وبالجهاز الإداري بأكمله وبالمراكز المهمة في الجيش والمناصب العليا في الكنيسة وبذلك أصبح لها تأثير كبير في الدولة. ولقد وصفت القرون التي سادتها هذه الطبقة الأرستقراطية بأنها العصر الأرستقراطي الحقيقي في التاريخ الأوروبي.

وبعد ميلاد المسيح بدأت الديانات السماوية بالانتشار ففي القرون الوسطى كانت السيطرة فيها للكنيسة في أوروبا للتعبير عن معتقداتها الدينية. وكان ظهور الفن القوطي أهم تحول طرأ على تاريخ الفن الحديث، ففيه نجد أصل المبادئ الأسلوبية التي ما زالت سارية حتى يومنا هذا كالإخلاص للطبيعة وعمق الشعور والحساسية والدنيوية وفي هذا العصر بدأ فيها تداعي النظام الاقتصادي والاجتماعي للإقطاع، والتوازن السكوني للفن والثقافة الرومانسية. وقد شهد هذا العصر بداية الاقتصاد النقدي والتجاري وأول مظاهر بعث البرجوازية والمهارة الحرفية الحضرية.

لو تأملنا هذا التغيير لبدا لنا كأن الثورة الاقتصادية التي أدت في العالم القديم إلى ظهور ثقافة المدن التجارية اليونانية سوف تتكرر من جديد وهنا نجد مرة أخرى أن مراكز الثقل في الحياة الاجتماعية تنتقل من الريف إلى المدينة مما أدى إلى التوسع في الصناعات التحويلية وفي نشاط التجار. إذ إن السوق قد توسعت لأن الطاقة الشرائية للسكان زادت، وإن ارتفاع إيجارات الأرض في ذلك الوقت يفسر زيادة عدد أصحاب الحرف اليدوية. وهنا كان ظهور طائفتين مهنيتين جديدتين: هما الصناع والتجار وكانت العلاقة بين الصانع الحرفي والمستهلك في العصور الوسطى أوثق بكثير مما هي اليوم، فلم يكن المنتج يواجه بعد سوقاً مجهولة تماماً، كتلك التي أصبح يواجهها فيما بعد.

أمــا التاجــر فهو من كان يتحمــل مخاطرة رأس المال بيــن الإنتاج المخصــص للتخزين مقابل الإنتاج المخصص للطلب، ومن هنا كان التاجر أكثر اعتماداً من الصانع الحرفي على تقلبات السوق وهو يمثل روح الاقتصاد النقدي ويظهر مجتمع جديد يقوم على الربح وجمع المال، وبفضله ظهر نوع جديـد من الثروة هو رأس المال التجاري المتحرك إلى جانــب الملكية الزراعية، فظهرت العلاقات الرأســمالية التي تميزت بالمرونة وسهولة تبادل الإنتاج وتخزينه مما أثرت على الأفراد وأسهمت في ارتقائهم اجتماعياً.

ومن حضــارات القرون الوسطى الحضارة الإسلامية التي ظهرت نحو (٢٠٠) سنة بعد الميلاد، والتي تأثرت بالحضــارات المحيطة مثل الحضارة المصرية والحضارة الفارسية والهندية والمغولية وفن المنمنمات. في القرن الخامس عشــر بدأت النهضــة ولاســيّما في إيطاليا إذ إنهم استفادوا من الحضارة الإســلامية و عملوا على إحيائها، فاهتموا بالعلوم والثقافة والفلسفة الكلاسيكية القديمة، وفي مجال الفن، ظهر في هذه المرحلة فنانين مهمين منهم مايكل أنجلو وروفائيل ودافنشــي الذين عملوا على إحياء الكلاســيكية القديمة وعادت الأســس الذهبية أن تكون الأســاس في عصر النهضة كما اهتموا بالكمال والوضــوح وبأســس التكوين وأصبحت هذه هي المعايير القياسية للفن في عصر النهضة...

ففي مرحلة العصور الوسطى المتقدمة التي كانت تفتقر إلى الأموال النقدية و إلى التجارة والتي كانت ملكية الأرض فيها هي المصــدر الوحيد للدخل كان نظام الإقطاع هو الحل الجاهز للمشكلات الناجمة عن إدارة البلاد والدفاع عنها، وبذلك اتســمت الثقافة بالصــبغة الريفية في أواخر العصر الكلاســيكي فالاقتصــاد أصــبح زراعياً والحياة أصــبحت ريفية وفقدت المدن قدرتها على اجتذاب الناس، ومن ثم باتت الحياة أبسط وأكثر تقيداً بالظروف المحلية.

ولا جدال في أن أهم الصــفات المميزة للاقتصــاد في القرون الوســطى التقدمية هي اســتمرار استخدام الطرق التقليدية ومراعاة الإيقاع القديم للإنتاج دون أي اهتمام بالاختراعات التكنولوجية والتحســينات التنظيمية فهم اقتصــاد مســتهلك لا ينتج إلا بقدر ما يستهلك ويفتقر إلى كل فكرة عن الربح وعن كل إحســاس بالحســاب والتدبير. وفي ظل هذا الوضع كان من المستحيل أن تظهر فكرة التنافــس الاقتصــادي وهكذا ســيطرت في مجــالات المعرفة والفــن والأدب في ذلك العصــر نزعة محافظــة صــارمة، جامدة تناظر الــروح الاقتصــادية التي تفتقر إلــى المرونة والتركيب الســكوني الجامد للمجتمع.

ولما كانت الكنيسة تتمتع بسلطة الطبقة الحاكمة وهي تساند سلطة النظام القائم ذلك أن الثقافة التي كان كل مجال من مجالات الحياة فيها يرتبط بالإيمان ارتباطاً مباشراً، وكان يتبع لسلطة الكنيسة كل مظاهر الحياة العقلية، وكل علم وفن، وكل تفكير وإرادة.

وقد استمدت الكنيسة من أسبقية الإيمان على المعرفة الحق في وضع المبادئ الموجهة للثقافة حتى سادت النزعة الروحية المتعصبة الجديدة في نهاية القرن العاشر وأثرت في عقول الناس وأبقتها في حالة انفعال ديني دائم.

وقد كانت المرحلة اللامعة في تاريخ العمارة الكنسية في القرن الحادي عشر في المرحلة نفسها التي كان فيها العصر الذهبي للفلسفة.

بعدها جاءت حركة الروكوكو التي تابعت الخطا نفسها مع المبالغة بمسألة الزخارف. وبدأ يختفي الاتجاه إلى الأسلوب الرسمي الفخم، والشكلي والشعائري.

ثم انتقل الحراك الثقافي من إيطاليا إلى باريس في منتصف القرن السابع عشر، وأنشئت أكاديمية الفنون في باريس والمهم أنها حولت الفن من حرفة إلى تخصص مستقل فقبلها كان الفنان لا يسمى فناناً، بل رساماً أو نحاتاً أو مهندساً لأنه لم يكن هناك تخصص علمي يسمى فن، ومن ثم كان الفنان يتبع لشخص معين لملك أو لرجل دين وكان يعامل معاملة الحرفي وليس بصفته فناناً.

في القرن الثامن عشر حدثت الثورة الفرنسية التي أحدثت تطوراً سياسياً، وقُضِيَ على النفوذ الملكي، وتدهور البلاط بوصفه مركز الفن والثقافة، وكان الصراع بين القدماء والمحدثين يمثل بداية النزاع بين التراث والتقدم و النزعة الكلاسيكية والنزعة المحدثة، مما أدى إلى حالة الانحلال العام وجعل من مذهب اللذة والإباحية اتجاهاً سائداً.

انتقلت الزعامة العقلية في هذا القرن من فرنسا إلى إنكلترا التي كانت أكثر تقدماً من النواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فكان الكتاب الفرنسيون في تلك المرحلة يجدون النظم الإنكليزية معبرة أكثر عن روح التقدم، وبذلك شهد صعود إنكلترا في ميدان السياسة كذلك في ميدان الفنون والعلوم. وقد بلغت حالة الازدهار للكتاب قمتها في الأعوام الأخيرة من حكم الملكة «آن» ولكنها انتهت عندما تولى «والبول» الحكم عام (١٧٢١)، لأن «والبول» لم تكن له علاقة شخصية بالأدب ولم يهب أموالاً لدعم الكتاب، بل اهتم بأعضاء البرلمان الذين كان يحتاج إلى تأييدهم، وهكذا توقفت رعاية الأحزاب السياسية للكتاب.

بعد منتصــف القرن انتهى نظام الرعاية في نحو (١٧٨٠) لم يعد الكتاب يعتمدون على الرعاية الخاصــة كذلك في الفن فبعد أن كان الفنان دائماً تابعاً لغيره يعمل لمصــلحة رجل السلطة، أو رجل الكنيسة أو مقتنو الأعمال، و كانت الأعمال الفنية تعرض في القصور أو الكنائس أو في الأماكن التي يوجَد فيها مقتنو الأعمال، وعندما سقطت الطبقية ولم تعد السيطرة للطبقة الأرستقراطية، وسقط النظام الملكي ولم تعد الســيطرة للكنيســة، بل للجهة الراعية التي تحدد له ماذا يرســم... إذ لديه حرية الألوان والتكوين أما الموضــوع فيحدده الراعي، وهنا كانت بداية الحداثة غيرت كل شــيء بما فيه الفن بعدها أصبح الفنان بلا رعاية ومن ثم تغير اقتصاد الفن.

في الموســيقا، كان كل نوع من الموســيقا حتى القرن الثامن عشر يكتب لمناسبة محددة: إذ كان يكتب بناء على تكليف من أمير أو من الكنيسة أو من مجلس المدينة وكانت وظيفته هي إمتاع مجتمع البلاط. مع بداية القرن التاســع عشــر انتشرت في أوروبا أفكار الفيلســوف الألماني إيمانويل كانط الذي تحدث عن علم الجمال.

كان يعتقد أن الفن لا ينبغي أن يكون له مفهوم، أي لا يعتمد على نسب جمالية، بل ترك للمشاهد حرية الحكم على العمل من خلال محبته له. ثم أصبحت الصفات الشكلية ذات أهمية خاصة عندما أصــبح الفن أكثر تجريداً في القرن العشــرين، وطرح فكرة أن يبين الفنان مشــاعره في العمل قبل الاعتمــاد علــى الجماليات الفنية والمفهوم الخاص للفنان فــي الجمال. أي الفن لأجل الفن، ومن ثم على الفنان أن يكون عبقري فمن أساس الجمال من وجهة نظر كانط الابتكار والإبداع وهذه هي بداية الحداثة في الفن وهي أساس ما أطلق عليه التقدمية.

في فلســفة الأخلاق كانت رؤية كانط بأننا يجب أن نقوم بالعمل الأخلاقي لذاته فحســب، فكلما كان الدافــع نابعــاً مــن غريزة ما، أو من مصــالح علــى المدى البعيــد، فالفعل ليــس أخلاقياً على الإطــلاق، بــل نفعي فحســب. ومنه يرى كانــط أن المتدين حيــن يقوم بعمل خيري مــا، وينتظر في المقابل حياة أخرى يلبي فيها شــهواته وغرائزه فهو انتهازي لا أكثر. فنظرياته في الأخلاق وضــعت الأساس الفلسفي الرصين لما يسمى بالفكر «الإنساني»، واحترام الإنسان كـ«غاية» بغض النظر عن خصائصه أو أفكاره.

تميــز القرن التاســع عشــر بالتقدم المطــرد إذ إنــه حدثت تغيرات كثيــرة. وأصــبح هنالك آلة يســتخدمها الإنســان وصــار التطور التكنولوجي واخترعــت الكهرباء ونظريات نيوتــن، وتطورت كل العلوم والطب وأصــبحنا في عصــر التنوير. وفي الفن كانت الحركة التقدمية التي أعلنت الثورة على

الأفكار القديمة، ومن أوائل الحركات الفنية كانت الواقعية التي هنا نسفت الأسس الكلاسيكية، وأصبح الفنان يرسم المشهد الذي أمامه كما يراه ولا مجال للخيال هنا واهتموا في حياة الناس العاديين والمزارعين كما في لوحة كوربيه (الحصاد)



لوحة الحصاد

وفكرته هذه سماها ميثاق (مانيفست) فوضع هو ومجموعة فنانين أسس لأفكارهم ونشروها.

في القرن العشرين صار في سباق بالحركات الفنية فكل مجموعة فنانين يؤسسون مدرسة ويبتكرون الجديد ويكتبون ميثاقاً. وكل مدرسة لم تأت من عبث، بل تتأثر بالظروف السائدة وتتأثر ببعضها... وهكذا كانت الحداثة.

وهنا اخترعت الكاميرا التي أثرت في منحى الفن التشكيلي، فرأي كوربية عن الواقعية أن نرسم المشهد كما هو لم يعد مهماً. فالكاميرا تصور المشهد في دقيقة، وتعطينا دقة مطلقة وأصبحت الصورة الفوتوغرافية تعطينا انعكاس حقيقي للواقع ولا يوجد مجال للخطأ الفني. وكانت تستخدم الصورة الفوتوغرافية في عمل التوثيق، ومن ثم أصبحت وظيفة الفنان مهددة بسبب هيمنة الآلة أو الكاميرا فكان لا بد له من تقديم الجديد، وباستخدام الكاميرا في التصوير اخترعت السينما التي أصبحت أكثر أنواع الفنون جماهيرية فإمكاناتها المعرفية والدعائية والتربوية الفنية تعد عظيمة بكل معنى الكلمة، إضافة إلى أن تركز السكان في المدن الكبيرة وعدم قدرة وصول أشكال الفن القديمة كالمسرح إلى الناس، جعل تطور السينما أمراً ضرورياً.

أما في الأدب فكان كتاب العصر الكلاسيكي الجديد يريدون تسلية قرائهم أو إرشادهم أو التحدث معهم في بعض مشكلات الحياة، ولكن الأدب تطور منذ ظهور الرومانتيكية من تسلية ومناقشة بين الكاتب وجمهوره إلى عملية كشف الذات وتمجيد لها.

وربما كانت أبرز الظواهر في الأدب الجديد هي أزمة الرواية النفسية فأعمال كافكا وجويس لم تعد روايات نفسية بالمعنى الذي كانت به الروايات الكبرى في القرن التاسع عشر، فعند كافكا يحل

محل علم النفس نوع من المعالجة الأسطورية، بينما لا يوجد أبطال لدى جويس... ونلاحظ هنا الإقلال من قيمة الإنسان أو الطابع الإنساني، وفَقَدَ الإنسان مركزه المتفوق وفقد علم النفس سلطته.

فالرواية ترسم لوحة واسعة لحياة العصر الاجتماعية، وتستخدم في سردها تشابك خطوط روائية (موضوعات) متعددة لكنها مرتبطة ببعضها.

والرواية معدة من حيث طابع إدراكها لأن تقرأ في عدة أيام، دون أن يساء إلى التكامل النسبي في إدراك الصورة الأدبية، أما العرض المسرحي فمعد لوحده إدراك فني متصل، ولهذا السبب فهو محدود الزمان.

في المسرح نجد أنه يجمع بين القوالب الزمانية والمكانية معاً، وهو من أقرب الوسائط الفنية شبهاً بالفيلم بينما في الفنون التشكيلية وكذلك خشبة المسرح يظل المكان سكونياً بلا حركة، وبلا هدف أو اتجاه، أما في الأدب ولا سيما الدراما فإن للزمان اتجاهاً محدداً، ومساراً، للتطور وهدفاً موضوعياً مستقلاً عن تجربة الزمان، على أن الفيلم قد أدخل تغيراً كاملاً في طابع مقولتي المكان والزمان الدراميتين وفي وظائفهما. فقد أصبح المكان ديناميكياً وفقد طابعه السكوني، وسلبيته الهادئة، وكأن وجوده يبدأ أمام أعيننا، وصار عنصراً له تاريخه الخاص.

ففي الفيلم اتخذ المكان الفيزيائي المتجانس سمات الزمان التاريخي فالعلاقة المتبادلة بين الزمان والمكان في الفيلم تبدو وكأنها تتمثل في إمكان حلول أحدهما محل الآخر، والعلاقات الزمانية تكتسب طابعاً يكاد يكون مكانياً كما أننا نسير في الزمان من مرحلة إلى أخرى مثلما ينتقل المرء من غرفة إلى أخرى، ويمكن إيقاف الزمن في اللقطات المقربة كما يمكن أن يعكس اتجاهه في المشاهد الراجعة إلى الماضي، وأن يتكرر في حالات الاستعادة، وأن يتم تخطيه وتجاوزه في استباق المستقبل. فالتكنيك المستخدم في الدراما لا يسمح للمؤلف المسرحي بالعودة إلى المراحل السابقة خلال القصة. هذا وإن تجربة الزمان في العصر الحاضر تنحصر في الوعي باللحظة التي نجد أنفسنا فيها، أي بالوعي بالحاضر، فكل شيء معاصر متعلق بالوضع الراهن وله دلالة وقيمة خاصة في نظر إنسان اليوم. ونتيجة لاستحواذ هذه الفكرة عليه فإن مجرد حقيقة التزامن تكتسب في عينيه معنى جديداً فهو يعيد خلق الواقع بشكل مرئي، ويرسم أمام المشاهد سير الحركة والصدام والصراع والنزعات الحياتية.

ويتميز المسرح عن الأدب، بأنه يستعيد الواقع بشكل مرئي كما أنه يتميز عن الرسم بأنه يصور حركة الشخصيات والأحداث وتطورها ولا يكتفي كالرسم بتصوير حدث واحد في وقت واحد.

وللرسم القدرة على أن يدخل في الحدث المرسوم عدداً كبيراً من التفاصيل والفروق البصرية لفهم الصورة والتي تدرك في التأمل الطويل للوحة.

وأخيراً، نرى أن الوسائل التقنية المختلفة التي نشأت بعد ذلك كالإذاعة والتلفزيون تحتوي على إمكانات ولادة أنواع جديدة من الفن، وحتى في وقتنا الحالي نرى أن الإذاعة والتلفزيون لا يكتفيان بإعادة نشر الأعمال الأدبية والموسيقية والسينمائية، والمسرحية الموجودة، بل تنشئان أشكالاً جديدة خاصة كالتمثيلية الإذاعية أو التلفزيونية.

وبذلك طرأت تغيرات على الحياة اليومية ومساكن الناس وطرق المواصلات والمآكل والملبس أعظم من تلك التي طرأت عليها طوال القرون السابقة.



المراجع

(١)- أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، جماعة من الأساتذة السوفييت، تعريف يوسف حلاق، دار الفارابي، دار الجماهير.
(٢)- هاوزر أرنولد، الفن والمجتمع عبد التاريخ، ترجمة: د.فؤاد زكريا، جزء ١-٢.
(٣)- لوكاش جورج، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة: د. حنا الشاعر، عام ١٩٩٩، دار الأندلس، بيروت.
(٤)- كيونة وكلود شيفروتوبنغن، الأختام الأسطوانية في سورية.

❖❖❖❖

«الدراما مرآةٌ... للفعل»

زياد كرباج

إنّ الفعل بالنسبة إلى الدراما، هو قبل كلّ شيءٍ منحنىً جوهريٌّ. إنّه البؤرة (Focus) الّتي سينعكس منها الحديث، فيما لو تحدثنا في شأنها. عندما نقول دراما، فإنّنا بمعنىً ما... إنّما نعيدها إلى عناصرها الأبسط إلى حيث هي كلماتٌ تكتسي معانيّ فكريّة وصوراً فنيّة. يرشدنا أيضاً أي الفعل إلى مختلف الأحاسيس إلى مختلف تلك المعاني الّتي تتجلّى بها تلك الكلمات. إنّ كلّ كلمةٍ فيها، إذا كانت دراما حقّاً، تشدّنا إلى ذلك الفعل. مثلما هو بدوره، يسلك خطوةً فغيرها في نموٍّ تصاعده.

إنّ إيفيجيني (مسرحيّةٌ تحمل الاسم نفسه لمؤلّفها راسين)، يصعب إن لم يكن مستحيلاً حذفُ جزءٍ من خطّ فعلها المستمرّ الّذي يصل إلى نهايته. إذْ يبيّن لنا توافقها .أي الشخصيّة. مع رغبة أبيها أغاممنون لتُقَدِّم قرباناً في الهيكل، نتيجة طلب كاهنه كاليكاس منه. لتهبّ الرياح. لتجري من جرّاء هبوبها، السفنُ الرّاسيةُ في ميناء أوليد إلى طروادة. إذْ يكشف ذلك الخطّ الفعلي عن نهايةٍ.

أنقذت إيفيجيني من ذلك الطلب الإلهي على حدّ تعبير كاليكاس نفسه. نهايةٌ هي طعنةُ أريفيل الأسيرة لدى اليونانيين لنفسها. إذ إنّ المهم أن يراق دمٌ، ليغدوَ مثلَ تَقْدمةٍ للآلهة... فتجري السفن وتقع تلك الحرب الّتي تُعدّ من الحروب، بل من الجرائم الأولى في التاريخ.

إنّ الفعل هنا يتبلور ليبتعد عن الإيهام. آخيل الّذي أحب إيفيجيني إلى درجةٍ أنّه ربط مصيره بمصيرها، يعلن: «إنّما يجب علينا أن نعمل لا أن نتكلّم". ثمّ إلى كليتمنسترا زوجة أغاممنون وأم

إيفيجيني: "سيّدتي سأعِدّ كلّ شيءٍ لخدمتك، اذهبي إلى جناحك واستريحي فستعيش ابنتك. أنا أتنبأ لك بهذا. ثقي على الأقل أنّني ما دمت حيّاً فلن يجدي أمر الآلهة بموتها شيئاً. إنّها لنبوءة مؤكّدة أكثر من نبوءة كاليكاس. ص(٢٧٩-٢٨٠).

يبتعد عن الإيهام، عكس ما هو كائنٌ في عروض مسرحيّة أحياناً، ليس ليشَكّل لدينا صفةٌ من صفات تلك الشخصيّة أو تلك المسرحيّة؛ بل ليُبْسَطَ أمام القارئ صدقٌ.

كيف؟ فأسلوبها الفنّي من حيث هو كلماتٌ، صورٌ وغيرُها، يَجْهد لأن يكون معادلاً بصريّاً. إن القراءة تتحوّل إلى صورٍ. نقطةٌ تجعلنا أن نذهب إلى أنّ الدراما مرآةٌ للفعل. من الكلمة ذاتها تُكْتَسَب قوةٌ من الإيحاء.

إذْ سيصبح ما فيها من فصاحةٍ وغيرها، قوّةً في الجسد ذاته. إنّنا ننتقل من فصاحتها إلى فصاحة الجسد. إذ إنّها، أي تلك الكلمة ستؤول إلى التجسيد. حتّى لو لم يكن ذلك تماماً؛ فإنّ تلك الفصاحة ستبني صوراً ليس في مخيّلة القارئ فحسب، بل في مخيّلة القارئ المشاهد.

ماذا يُحدث الفعل في الدراما؟ إنّه يعمّقها، فالسرد مثلاً هو بمعناه العام غيرُ لغة الدراما.. لكن يمكن له أنْ يكون فعلاً... الراوي في السرد، إذ سار في المعنى الدرامي، يصبح مقدِّماً لأفعالٍ. كأنّه يستخدم فصاحةً جديدةً غير فصاحة الكلمة. هي فصاحة الإيماءة أو الإشارة. باختصارٍ هي فصاحةٌ من الجسد. فكيف الممثّل؟ تتحوّل الدراما إلى حدثٍ إلى أحداثٍ. يتحوّل ما في داخلها، هذا المهم، إلى فعلٍ، إلى مجموعةِ أفعالٍ.

يصبح لدينا: الفعل فالحدث فالنصّ. إنّنا ببساطة نبصر الفعل من خلال النصّ. هذا ما يفسّر لنا مثلاً، كيف ينتزع الكاتب الدرامي نفسه من شخصيّةٍ إلى غيرها. أي كيف ينتقل ذلك الكاتب من بناء شخصيّة إلى بناء شخصيّة ثانيةٍ وهكذا.

ميزةٌ نجدها واضحةً على سبيل المثال لدى شكسبير؛ عند بنائه لشخوصه، سواءٌ داخل المسرحية الواحدة أم غيرها مِمّا هي من مسرحه.

إن الفعل فيما هو يبدو في حالات الدراما العامة؛ إنّما يتجلّى أكثر في تلك الخاصّة منها.

مثل صدام شخصيّة مع شخصيّةٍ تواجهها، كما حدث مع أوديب عندما يواجه تريزياس، كاهن المعبد، لإظهار سبب تفشّي الطاعون في المدينة ثيبا. أو مثل صدام شخصيّة مع محيطها بمختلف مستوياته، الاجتماعيّة وغيرها. كما حدث مع هاملت وهو يواجه، ليس عمّه الذي تخلّص من أبيه، وتزوّج أمّه الملكة فقط؛ بل مع الظرف العام من سلطويٍّ وغيره، الذي كان يحيط بذلك العم، الملك الجديد، بل مع الظروف السائدة وقت هاملت.

فيما هو، أي الفعل، فيما هو كذلك، إنّما هو يعمل على إبراز الاختلاف في ما بين الدراما والشعر الغنائي أو غير الغنائي أو غير الدرامي من جهة؛ في ما بينها وبين سائر الفنون الأدبيّة، ولاسيّما الملحميّة منها من جهةٍ ثانية. إنّ الكلمة في الدراما... كما ينبغي لها، إنّما توحي بالفعل. إنّها تصبح ذات صلة وثيقة بالجسد

بمعنًى إنّها تتحوّل من فصاحة القول إلى فصاحة الحركة إلى فصاحة الجسد. فيصبح هذا الأخير ضمن هذا التحوّل في حالة من الفعل.

إنّ هذه العناصر الثلاثة: الكلمة، الحركة، الجسد، تغدو ذا تأثّرٍ وتأثير. تغدو ليس انعكاساً للفعل فحسب، بل هذا إلهام، تعبيراً له. هنا بالضبط يتعمّق مفهوم الدراما. حتى إن السرد يمكن له أن يجري بالمعنى الدرامي: فالسارد يستطيع أن يكسب فعله خصائص من وحي هذا المعنى بوساطة الإيماء ونبرة الكلام وغيرهما.

كلّ ذلك بسبب إنّ الدراما بدلاً أن تكون مجرّد نصٍّ فحسب؛ فهي بالأصل حدثٌ، الّذي هو بدوره مرآةٌ للفعل نفسه. إذ تصبح المعادلة: الفعل فالحدث، لتكتمل بكلمة النص. إنّ آخيل في تلك المسرحيّة نفسها، عندما يُفرج عن أريفيل الّتي هي من طروادة، إنّما يعبّر عن فعلٍ إنسانيٍّ بالدرجة الأولى. فعلٌ سيترتّب عليه تسلسلٌ من أحداثها. لذلك نجد الكاتب المسرحي المتّقن بناء شخوصه، كأنّه ينزع نفسه انتزاعاً من واحدٍ إلى آخر. فعوالم شخصيات شكسبير، كم هي غنيّةٌ دواخلها. كم هي متعددةٌ جوانبها في آنٍ.

إنّ قوّة الفعل، تُظهر بالتأكيد تأثيراً بالغاً على نفسية القارئ أو المشاهد. بل تجعله متبادلاً.

صحيحٌ إنّه في الدراما يؤسَّس على الكلام، إلّا أنّه يتخطّى دلالاتٍ لغويةٍ كنحوٍ أو صرفٍ رغم ما لهما من أهميّة أو ما لهما من واجب المنطق والصح بحسب سياقهما، يتخطّاها إلى الصور البصرية.

تكلم صفةٌ مهمّةٌ في الدراما؛ فإنّنا نبصر منه صوراً، حالات. إنّنا نُحدث انزياحاً مهماً في مدلولات كلّ دالٍّ، انزياحاً نحوها أي نحو تلك الصور والحالات. ممّا يترتّب على التمثيل ألّا يكتفي بالإلقاء مثلاً:

بل يذهب إلى أبعد، إلى استخراج ما في النفس من مثل تلك الحالات والصور، إلى استخراجها في ما هو يجسّد أو يشخّص.

الدراما مرآة للفعل بما هي إطارٌ معرفيٌّ يحيل إلى عناصر عدّة ومهمةٍ في الوقت نفسه يُحيل إلى زمانٍ ومكانٍ معيّنيّن. بل إنّه يقدّم معادلةً فلسفيّةً في مجال النظر إلى تسلسل نقاط الزمن، متّخذاً الآن نقطة الفاصل بين ما هو ماضٍ وما هو آتٍ... في مجال النظر إلى علاقته بالمكان بحيث إنّنا ننظر إلى هذين العنصريّن: الزمان والمكان، نظرة الجدل إلى كلٍّ منهما على انفراد بغية تحليله... وإليهما معاً بغية الربط في ما بينهما.

مرآةٌ للفعل بما هي وسيلةٌ للتعبير والاتصال إذْ إنّها تغدو نافذةً للمقاربات النقديّة الّتي يمكن أن تتناولها... كم كُتب حول المسرح الشكسبيري مثلاً؟ إن معنى الاتصال هنا، بأنّها تضع المسرح في خطٍّ تفاعليٍّ فيما بينه وبين الجمهور. حقيقةً إنّها تضع الفعل المسرحي فيما بينه وبين الجمهور.

بمعنى آخر: إن الدراما مفصلٌ مهم في العلاقة مع الجمهور.

تظهر الدراما مرآةً للفعل، لأنه أيضاً، يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالشخصية. إنّ تحليل شخصيّات سوفوكل مثلاً، يعرّفنا على خصائصَ فكريّةٍ واجتماعيةٍ ذات أهميّةٍ وقت الإغريق. دورُ الجوقةِ عنده، رغم تراجعها عمّا قبله؛ يحيلنا إلى مزايا اجتماعيّةٍ بل سياسيّةٍ في ذلك الوقت.

إنّ الفعل بالعام يدخل في تحليل الشخصيّات وعلى مستوى المراحل الزمنيّة المختلفة... أوديب لماذا يفقأ عينيه؟ عطيل لماذا أحب دزديمونة؟ وكيف؟ كورديليا لماذا هي وفيّةٌ لأبيها؟ كأنّنا نصبح أمام معادلةٍ: الفعل فالشخصيّة فالناتج، مِنْ هذا الأخير، على سبيل المثال، لا الحصر، العلاقات الاجتماعيّة. هنا نرجع إلى معادلةٍ مهمة: النصّ، الدراما، المسرحية. مِنْ منجزات هذه الأخيرة، كما ينبغي أن يكون، اغتناءُ التنظير نفسه وتطويره. فلا يُتوقّف مثلاً، لدى أنتونين آرتو أو مبير خولد أو حتّى لدى غيرهما.

إنّ الدراما أكثر ما تُفصح عن ذاتها عن طريق بلورتها للفعل الّذي تحمله... لفعلٍ في صوره المختلفة وفي مراحله التاريخيّة المختلفة أيضاً..

من قديم إلى شكسبير إلى الكلاسيك إلى المعاصرة إلى ما بعد ذلك. إنّ الفعل الدرامي بهذا المعنى أشبه ما يكون بالبناء الفوقي. بناءٌ فوقيٌّ لكلّ ما هو من توتّرٍ، من صراعٍ، لكلّ ما يدخل في ثناياها.

من هذا المعنى: أنْ نقول إنّ الدراما هي:

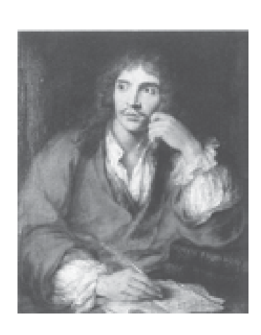
مرآةٌ لفعلها، لأنَّها تكتسب صفة الاستقلاليّة تماماً. وليست مجرّد أداةٍ أو جزءٍ في عرضٍ مسرحيٍّ فحسب. إنّها تحمل كيانها الخاص المتمثّل في شكلها ومحتواها.

❖❖❖❖

أعمال موليير ١٦٢٢-١٦٧٣

د. ممدوح أبو الوي

تحتفـل الأوسـاط الأدبيـة الفرنسية في هذا العـام بمناسبة الذكرى المئوية الرابعـة لميلاد موليير. موليـيـر اسـم مستعـار، ومعنـاه الحجـار أو الـذي يعمـل باقتـلاع الحجـارة، وليس اسمـه الحقيقـي، اسمه الحقيقـي جـان بـوكلان، وكان والـده متعهـداً لبعض حاجـات القصر الملكـيِّ، حصل على شهـادة جامعيِّة باختصاص الحقـوق لم يرغـب العمل في المحاماة ولا التجارة، وأمضى مدّة من حياته في خدمة القصر الملكيِّ، إلا أنَّـه أحبّ الأدب، وكتب الملاهي، وكان موليير كاتبـاً ورئيس فرقة وممثلاً، وكتب نحو ثلاثين مسرحيـة وهـو صديق لافونتين (١٦٢١-١٦٩٥م)، الذي كما هـو معروف اشتهر بكتابة الأمثال، وهو صديق المسرحـي جـان راسيـن (١٦٣٩-١٦٩٩م) الـذي كتـب مسرحيـة «أندرومـاك» (١٦٦٧م)، ومسرحيـة «فيدر» (١٦٧٧م)، وعاصـر موليـيـر الكاتـب المسرحـي الكلاسيكـي بيـيـر كورنـي (١٦٠٨-١٦٨٤م)، وينتمـي هـؤلاء المسرحيون إلى المدرسة الكلاسيكية التي انتشرت في القرن السابع عشر. جرب موليير حظه في العمل فـي المسـرح فـي باريس، ولكنه لم يلقَ الإقبال، وكان الإخفاق نصيبـه، فاضطـر مع شركائه لمغادرة باريس والتجوال في فرنسا، واستمر في تجواله اثني عشر عاماً، تعلم خلالها أصول الفن المسرحيِّ، من الناحية العمليِّـة فأصبـح يكتب ليرضي المشاهد لا ليرضي النقّاد، وعاد إلى باريس عندما بلغ السادسة والثلاثين مـن عمـره، فنـال إعجاب الملـك، وترأس فرقـة مسرحيـة، وكانت علاقته بالملـك جيدة، فقـدم له الملك الرعاية الكاملة. ماتت والدته وهو في العاشرة من عمره.



تزوج موليير عام (١٦٦٢م) وهو في الأربعين من عمره فتاة في العشرين أي أصغر منه بعشرين عاماً، اسمها أرماند، وأنجب منها ولكنَّه لم يكن موفقاً في حياته الأسرية، وكثرت الإشاعات عن أسرته،ومنها أنَّ أرماند ابنة عشيقته. ووصف أحد الشعراء الزوجة بغصن أخضر تعلق بشجرةٍ عملاقة.

من بين المسرحيات التي أخرجها موليير مسرحية «مدرسة الأزواج» (١٦٦١م)، ومسرحية «مدرسة الزوجات» (١٦٦٢م)، و«ترتوف» (١٦٦٤م)، و«دون جوان»، (١٦٦٥م) و«عدو البشر» (١٦٦٦م) و«النساء العالمات» (١٦٧٢م).

غضب عليه بعض رجال الدين بسبب مسرحية « ترتوف» على الرغم من أنَّ المسرحية موجهة ضد النفاق بوجه عام. ووقف الملك لويس الربع عشر إلى جانبه.

ملهاة «البخيل» أخرجها موليير عام (١٦٦٨م))

وكان قد كتب قبلها ملهاة «دون جوان» عام (١٦٦٥م) لا بأس من الإشارة إلى أنّ موضوع البخلاء موضوع قديم في الأدب، فقد كتب الجاحظ (٧٨٠-٨٦٨) كتاباً بعنوان «البخلاء». ويسخر الشاعر العباسي ابن الرومي(٨٣٥-٨٩٦م) من بخيل:

يُقترُ عيسى على نفسه ... وليس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيعُ لتقتيره ... تنفّسَ من منخرٍ واحدِ

كما أنَّ الأديب العظيم نيكولاي غوغول(١٨٠٩-١٨٥٢م) خصص فصلاً من رواية «النفوس الميتة» (١٨٤٢م) عن أحد الإقطاعيين البخلاء الذي يقوم بسرقة فلاحيه الفقراء بسبب بخله وطمعه.

وتجري أحداث ملهاة (البخيل) لموليير في باريس، أرباغون بخيل أرمل، لديه ابن اسمه كليانت وابنة اسمها أليز، يرغب أرباغون في الزواج من فتاة شابة اسمها ماريان، علماً بأنَّ ابنه كليانت يرغب في الزواج منها، وسيعطي أرباغون ابنته لأنسلم، ولكنَّ ابنته لا تحبُّ أنسلم وإنَّما تحب فالير، وترفض الابنة أليز عرض والدها في الزواج من أنسلم ويخاف أرباغون على أمواله من السرقة، ويفتش الصبيّ (لافليش) الذي كان يعمل خادماً في بيته، تفتيشاً دقيقاً، وكان أرباغون يخبئ كميات كبيرة من الفضة والذهب في حديقة منزله، في مكان لا يخطر على بال أحد أنّه يوجد فيه فضة وذهب وبكميات كبيرة، ويوظّف هذا الغني والبخيل والأرمل أمواله في الربا الفاحش ويرتدي ملابس

رثة، ويلوم ابنه لأنَّه يرتدي ملابس غالية الثمن، فيرى أنَّ ثمن هذه الملابس يجب أن يوظف في الربا، ويقترح على ابنه أن يتزوج أرملة غنية، ويبلّغ ابنه وابنته بأنَّه قرر الزواج من ماريان ويرغب في زواج ابنته أليز لأنسلم دون مهر (بائنة) تدفعه له، وهو أهم شيء بالنسبة إليه، إذ إنّه لن يدفع مهراً (بائنة)، كعادة الفرنسيّين، إذ إنَّ البنت هي التي تدفع المهر (البائنة). ويطلب أرباغون أن يكون فالير حكماً بينه وبين ابنته دون أن يدري أنّ فالير هو حبيب ابنته، فيتظاهر فالير بالوقوف إلى جانبه، لأنَّ هذا الزواج فرصة فريدة، إذ من دون بائنة أيّ من دون مهر.

ويحتاج كليانت كي يتزوج إلى نقود، ويحاول الحصول عليها بالفائدة ووافق على الحصول على قرض بفوائد كبيرة وشروط صعبة، ويطلب من الله الموت لوالده، الذي يملك النقود ولا يساعده، لا بل ينافسه على عروسه، ويعرف فيما بعد أنَّ الذي يريد أن يقرضه هذا المبلغ بهذه الشروط التعجيزية هو أبوه.

ويقتنع أرباغون أنَّ ماريان تحبُّه، وتقنعه إحدى النساء أنَّ ماريان فقيرة وهذا أفضل له، لأنَّها ستكون اقتصاديّة وغير مبذرة في البيت، وأنَّها لا تحبُّ الشباب بل تحبُّ المتقدمين في السن، وأنها رفضت في الماضي خطيباً فقط لأنّه لا يضع على عينيه نظارتين. وفي إحدى المرات يحتال أرباغون على ابنه ويكاشفه ويتظاهر بعدوله عن الزواج من الفتاة ماريان بعد أن فكر جيداً في شيخوخته، ويقترح عليه أن يتزوجها هو، وتجوز الحيلة على كليانت ويبوح لوالده أنّه يرغب في زواجها. وهنا يكشف أرباغون عن حقيقته، ويطلب من ابنه أن يصرف النظر عن الفتاة ماريان.

ويظن أرباغون أنَّ الأمور جاهزة لزواجه، ويبلّغ الطاهي والخدم بتحضير كلّ شيء من أجل حفلة العرس، ويطلب من الطاهي عدم التبذير، إلا أنّ لافليش يقوم بسرقة صندوق المجوهرات من حديقة منزل أرباغون، ولذلك ينسى أرباغون العرس والعروس، ويقول مخاطباً صندوقه المسروق وكأنَّه هو العروس: «لقد حرمت طلتك يا صاحِ، غدوت أنت السليبَ، وغدوتُ بلا سندٍ قريبٍ، فقدت عزي فيك وعزائي بك، كلُّ شيء ضاع مني، ولم يعد لي في الدنيا من حطام يشغلني عنك... فبئس العيش بدونك،... إن طار مالي، شنقت حالي»[1].

ويبلّغ أرباغون الشرطة، عندما يسألونه، من تتهم يجيب: أتهم المدينة كلَّها، ويخبره الطاهي أنّ السارق هو فالير، ويستدعي فالير، الذي يظن أنَّه متهم بخطف أليز ولا يفهم أنَّ الحديث يدور عن الصندوق المسروق.

ويعرف أنسلم في أثناء التحقيق مع فالير أنَّه ابنه، فقده في حادثة غرق في مدينة نابولي، منذ ستة عشر عاماً، وكان عمر فالير في أثناء الحادث سبعة أعوام.

ويتضـح أنّ ماريان نجت مع أمِّها من الغرق وأنَّ أنسـلم ليس اسـماً حقيقياً، لقد غيّر اسـمه لأنَّه تشـاءم منه، لأنَّه غرق بذلك الاسـم، ويقترح كليانت على والده إعادة النقود والمجوهرات المسروقة مقابل موافقته على زواج ابنه من ماريان وتتزوج أليز فالير، وتعاد النقود إلى البخيل أرباغون ويتحمل أنسلم نفقات العرسين، فرح أرباغون باستعادة الصندوق أكثر من فرحه فيما لو حصل على عروس.

نعـود إلـى الجاحظ (٧٨٠-٨٦٨م) ويروي حسـيب الحلوي «إنَّ فكرة الجاحظ عن البخيل أشـبه بالحـق وألصـق بالحياة... وبخلاؤه لا يجاهرون بحرصـهم إلا عندما يأوون إلى بعضـهم، أو عندما يغلبون على أمرهم وتتعرض مصـالحهم للضـياع»[٢] ومن ثم فإنَّ الجاحظ صـوّر البخلاء تصـويراً واقعياً، في حين بالغ موليير في تصـوير البخيـل فجعله يتخلى عن ابنه وابنته ويفرح للنقود أكثر من فرحـه بالعروس، ويخاطب النقود وكأنَّها الصـديق الوفي، وعندما يسـرق يتهـم المدينة بكاملها ولا يصـادق أحداً أو يجاهر ببخله، فكانت صـورته كوميدية بكلِّ ما في هذه الكلمة من معنى. وكان مادة للسخرية، والنقد اللاذع ولا سيما من أقرب الناس إليه، أيّ من ابنه وابنته.

وقـد كتـب موليير الكوميديا المذكورة نثراً، ويبدو أنَّ موليير اختار النثر لا الشـعر لأنّه أقرب إلى طبيعـة الكوميديـا، التي عادة تقـدّم الكلمة التي يتكلمها الناس، وليسـت كلمة الشـاعر، فالكوميديا ألصق بحياتنا اليومية من التراجيديا.

ولا بأس من الإشـارة إلى أنَّ مارون النقاش (١٨١٧-١٨٥٥م) كتب وأخرج مسـرحية عام ١٨٤٨ بعنوان (البخيل) مستفيداً من مسرحية موليير. وكانت هذه المسرحية بداية المسرح العربيّ، إذ يعدُّ مارون النقاش رائد المسـرح العربيِّ، وكان الممثلون كلهم من الرجال في مسرحية «البخيل» لمارون النقاش، والبخل من الصـفات التي تثير السـخرية، ولذلك فهي مادة للكوميديا، فلا يجوز أن نبسط يدنا كلَّ البسط أيّ لا يجوز التبذير، ولا يجوز أن نكون بخلاء.

وانتهت كوميديا «البخيل» (١٦٦٨م) نهاية سعيدة، لأنَّ شروط الكوميديا أن تنتهي نهاية مفرحة. وأن تصور الصفات القبيحة كي ينفر الآخرون منها، ويأتي البخل في مقدمة الصفات السيئة، وعادة يكون أبطال الكوميديا من عامة الشعب وليس من الملوك والأمراء والسلاطين، وتكتب بلغة مبسطة.

يسـتمد موليير (١٦٢٢-١٦٧٣م) موضـوع ملاهيه من الحياة ذاتها، ويرى أحمد أمين (١٨٨٧-١٩٥٤م) أنَّ موليـيـر يختلـف عن شكسـبير (١٥٦٤-١٦١٦م) الذي حاول أن يصـور الشخصـية من جوانبهـا كلها في حين يصـور موليـيـر جانباً واحداً من الشخصـيّة، «فموليير يختار من شخصـيته مساحة ضيقة يصب عليها ضوء فنه، ولكنه يعمق بك في هذه المساحة الضيقة، ثم يعمق ويعمق حتى يصـل بك إلى أبعد الأغوار، وهو يختار ممن يريد تصـويره عناصـره الجوهريّة ثم ما يزال بها حتى يخرجها في ضوء النهار الساطع»[٣].



الهوامش:

(١)- أعمال موليير الكاملة، كوميديا البخيل، المجلد الثالث، تعريب: أنطوان مشطاي، إشراف: نظير عبود، بيروت، دار نظير عبود، ١٩٩٤، ص٣٢٢.

(٢)- حسيب الحلوي، الأدب الفرنسيّ في عصره الذهبيِّ، بيروت، دار الشرق العربيّ، ١٩٩٤، ص٤٣٦.

(٣)- أحمد أمين، قصة الأدب في العالم في ثلاثة أجزاء، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، ١٩٦٠، ص٣٢٤.



شـــيء ما يقال...

ليـونارد بيرنشتايـن*
ترجمة : محمد حنانا

انتابتني مشاعر الرهبة وأنا في طريقي اليوم إلى هذا المكان، متأملاً هذه المحاضرة. ذلك أني قرأت الكراسـة التـي تصف طبيعة هذه السلسلة مـن المحاضرات، والتي تدور حول روح الإبداع والطب النفسي، وحول الشخصية المبدعة، وحول كل الأمور الأخرى الغامضة. عندئذ سألت نفسي، بأي حق أسمح لنفسي بالتحـدث حـول هـذا الموضوع؟ ولا ننسـى أني لا أنفق أربعـاً وعشرينٍ ساعة يومياً فـي التأليف. لذلك أنا لست مبدعاً في جميع الأوقات، ومن ثم لست مؤهلاً، بالمعنى الدقيق، لأناقش هذا. ثم فكرت، حسناً، ربما أنا مؤهل على نحو أفضل لأناقش هذا، فقط لذلك السبب. ولأنني أتوقف عن العمل في الإبداع وأغدو

مؤدياً (قائد أوركسـترا)، فأنا على الأرجح أتحلّى بشـيء من الموضوعية التي قد أفتقر إليها من نـواحٍ أخرى. في هذه اللحظة بالـذات أنهيت مرحلة الأداء وبدأت مرحلة الإبداع ثانية. انتهت مرحلة قيادةً الأوركسـترا، وسيستمر ذلك طوال سبعة أشهر وأنا أكتب موسيقا عرضٍ آخر، ملهاة موسيقية، جدية إلى حد ما ومأساوية، من أجل برودواي[1]. وهكذا، فمنذ أن أجد نفسيً في بداية هذه المرحلة، تاركاً مرحلة الأداء الطويلة، أعتقد بأني واقف على عتبة الموضوعية حول عملية الإبداع أو حول شيء مـن مظهر العمليـة الإبداعية. لذلك فكـرت، وأنا في الطائرة، بأنني كنت على صـواب لأقول شـيئاً حولها. ومن ناحية أخرى، أنا لسـت محاضـراً بطبيعتي، وحين أدرِّس أسأل طلابي كثيراً من الأسئلة

---

* *ليونارد بيرنشتاين، مؤلف وعازف بيانو وقائد أوركسترا وباحث أمريكي (١٩١٨-١٩٩٠).*


ليونارد بيرنشتاين

حباً في التعلم منهم. والشـيء الذي جذبني حـول هذه المجموعة التي سـأخاطبها، هو حصـة الأسئلة التي ستلي المحاضـرة، وهذا ما أتطلع إليه بلهفة.

لعل الطريقة المثلى للبدء هي استدعاء السؤال الذي غالباً ما سُئلته حول الجانب العملي للعملية الإبداعية، السـؤال الذي قد يكون سطحياً، لكنه يستدعي كثيراً من الأسئلة. والسؤال هو «هل تؤلف الموسيقا وأنت جالس إلى البيانو أو أنت جالس على مقعد، أو أين»؟ حسـن، الجواب عن ذلـك أنني أؤلف أحياناً وأنـا جالس إلى البيانو، وأحيانـاً وأنا جالس على المقعد وأحياناً وأنا في الطائرة، وأحياناً وأنا أمشـي وحيداً في الشارع، ولكني غالباً ما أؤلف وأنا في السـرير، أو مضـطجعاً على الأريكـة. وأعتقد أن معظم عملية التأليف، التي يقـوم بها، على الأغلب، أي مؤلـف، على وجه التقريب، تحدث وهو مضـطجع. وكم من مرة دخلت زوجتي مُحترَفي ووجدتني مضطجعاً، وقالت «أوه، اعتقدت بأنك تعمل، اعذرني». كنت أعمل لكن لم يكن بمقدوركِ أن تعلمي.

الآن، أعتقـد أن هذا هـو نوع من الغيبوبة الذهنية، التي لا تبدو حالـة مثالية للعمل، بل حالة تأمل، ولكن ثمة علاقة قوية بين العمل الإبداعي والتأمل. إنه لمن الصـعب وصـفها. وقد حاول البشر وصفها طـوال قرون. وأعتقد أن الوصـف الأقرب لهذه الحالة يمكن إيجاده في الكتابات الصـوفية الشـرقية. وربما تعرفون الكتاب الصـغير الذي صـدر توّاً، حول فلسـفة زن البوذية ورياضـة رمي السـهام، الذي يتضمن وصـفاً جيداً لتلك الحالة، بخصوص الشخصية، التماثل بين رامي السهم والهدف، المصوّب والإصـابة. إنه نوع من ضـياع الأنا. أعتقد أنه شـيء حاولَتْ كل مجموعة صـوفية وجدت، أو كل مفهوم صـوفي، صـياغته بطريقة مـا. والطريقة الوحيدة التـي يمكنكم بها اسـتيعاب هذا التصـييغ هي في تجربتها. لأني لم أجد حتى الآن صيغة كلامية قادرة على وصف هذه الحالة.

حين تضطجع في السرير أو على الأرض، وحين يغدو العقل الواعي ضبابياً أكثر فأكثر، يبدأ مستوى الوعي بالانخفاض، وهكذا تجد نفسك في مكان ما في حالة مائعة متوسطة بين حالتين لمنطقة الشفق هـذه، التـي هي منطقة، لنقل، منطقـة تحدث فيها تخيـلات جامحة في الليل حين نغفو. كل شـخص اختبر ذلك، سـواء كان مبدعاً أم لا. أليس من المدهش أن يسـتطيع كل شـخص أن يكون قادراً بوعي على مراقبة ذاته وهي مستغرقة في التخيلات؟ وبكلمات أخرى، إن استطعت منح ذاتك هذه الحرية في الخيال فعندئذ أعتقد بأنك بلغت الحالة. تلك هي اللحظة التي تريدها. وإن حدث وغدا الخيال مبدعاً، وإن حدث وحلت محله لغة النوتات، أو لغة الكلمات إن كنت كاتباً، أو لغة التصميم الفني إن كنت رساماً وبكلمـات أخرى، إن كانت رؤية إبداعية التقطها وأنـت ما تزال يقظاً على نحو كافٍ لتتذكرها وتقدرها وتعرف كيف تجعلها مستمرة، عندئذٍ ستبلغ، على ما أعتقد، الحالة المثالية.

كل هذا يبدو صوفياً وسحرياً وغامضاً، وأنا لا أعني أن أكون أي واحد من هذه الأشياء، لأني أعتقد أنه شـكل من أشـكال الغـرور أن تتحدث بهـذه الطريقة. ومن ناحيـة أخرى ثمة حقيقـة، وهي أنه من الصـعب التفكير بالعملية الإبداعية دون التفكير بهذا النهج الصـوفي، وهكذا يجد المرء نفسه مجبراً علـى التحدث بهـذه الطريقة، حتى وإن كانت طريقـة فيها القليل من الادعاء. أذكـر أن (يونغ) حاول مرة شـرح ماهية العملية. لا أعلم إن كنت قد اسـتوعبتها، لكني سأحاول نقلها إليكم كما أتذكرها. إنه يصـف قشـرة البيضة، التي هي قشرة نافذة، ويسمى ما بداخلها ـ أي السائل، أو المادة التي بداخلها ـ اللاوعـي. ثم يمضـي أبعد، فيبدأ بكلمات مثل روح، وهكذا، لكننا سـوف لن نصـل إلى الروح الآن، ثم يطرح فكرة مفادها أنه كلما كانت قشـرة البيضـة هذه أكثر نفاذاً، كان احتمال تسرب ما بداخلها ومن خلالها أكبر. وقد سـمى هذه القشـرة «بيرسـونا»[٢]، يعني، المظهر الخارجي، الـدرع، إن أردتم، كما أشـار إليه علماء النفس الآخرون ـ مظهر شـخص يأمل أن يراه عليه العالم الخارجي. بكلمات أخرى، إذا كان لـدي صـورة عـن الكيفية التي أبدو بها، عـن الكيفية التي أحب أن أبدو بها، فإن ذلك سـيكون قناعي، مقابل ذاتي الداخلية، التي هي داخل قشـرة البيضـة. الآن، إن الشخص الذي يتمتع بـ أنا قوية جداً لديه قشـرة قاسـية جداً، التي هي بالمقابل غير نافذة، وبالعكس، في حال الأنا الأقل قوة، أو الأنا الأضعف، ثمة احتمال أكبر لأن يتسرب منها هذا المحتوى الداخلي.

لنقـل إن مؤلفـاً مثل شـوبرت لديه قشـرة رقيقة جداً ونافذة جـداً. كانت المادة تتدفـق دائماً إلى خارجهـا. كان يكتب باسـتمرار ـ أثناء سـيره ونومه وفيما بينهما، كان دائمـاً، إن جاز القول، في حالة تشـبه حالة الغيبوبة الذهنية. قناعه، أي القشـرة نفسـها، لم تكن مهمة جداً. كان مهملاً في ملبسـه، غير مكترث بنظافته، كان خجولاً جداً، لم يستطع إقامة علاقات بسهولة. كان يخاف من النساء، وكان يختبئ في الزوايا لدى رؤيته مشـهداً مزعجاً: لم يسـتطع البقاء طويلاً في الخارج. وبالمطابقة فإن ما يخرج من الداخل يخرج بسهولة أكبر. الآن، هذا تبسيط دون شك، ولا أؤيد هذا على الإطلاق. والسبب فيما قلته هو أنها طريقة واضحة لإدراك العملية الإبداعية.

بالطبـع سـتكون الخطوة التالية باتجاه المناقشـة القديمـة التي دارت حول العلاقـة بين الموهبة والجنـون، لأن صـاحب القشـرة الأرق يجد بطبيعته صـعوبة في العيش في العالم –صـاحب القشـرة الأقسـى يندمج في المؤسسـة الاجتماعية ـ لأن القناع ضـروري. يتوجب عليك تمشـيط شعرك قبل أن تذهب إلى مكتبك، وأن تكسـو جسـدك قبل السـير في الشـارع، وهكذا إن كان أحدهم لا يمشط شعره أو لا يكسـو جسـده بملابس لائقة قبل الظهور أمام الناس، نقول عنه إنه بوهيمي؛ وبدأنا نتغاضـى عن المظاهر البوهيمية بسـبب المهارة الفنية، وعن كثير من الفن الرديء بسبب البوهيمية. خطوة واحدة بعـد البوهيميـة، قشـرة أرق بدرجة من هذه القشـرة، وستصـاب بالجنون. الناس الذيـن يقبعون في

المستشـفيات ويثرثرون على نحو آلي بجمل رائعة هم مجانين. ولكن كم من المرات سـمعنا عن أناس مهتمين بالفن والشعر، ينسخون، في الحقيقة، هذه الأشياء ويقدمونها كفن حقيقي؟ صحيح، إنها غير منسقة للغاية، لكن جوهرها على الأقل، نظراً لأنها آلية، آت من مكان سحيق جداً، بل إنه آت من مكان سـحيق لشـخص دون قناع ودون تفكير سـليم ودون تحكم. أعتقد أن هذا جزء من النظرية التي تكمن وراء الكتابـة الآليـة، تكمن وراء نجاح غيرترود شـتاين الكبير، وربما ينطبق ذلـك على الأدب الأجود، مثـل أدب جويس والعديد من الكتاب التجريبيين. وبكلمات أخرى، في هذه الحالة التي تشـبه الغيبوبة الذهنية، أنا لست ببعيد، حين أحققها، حين أكون محظوظاً إلى درجة كافية لأحققها، عن الجنون.

لنوافق على أننا بحاجة إلى ما يشبه الغيبوبة الذهنية، حالة الجنون من أجل انبثاق أي شيء «مهم» وحيـن أقـول «مهم» أعني معادلة الكلمة مع كلمة «الداخلي»، مع كلمة «لاوعي». أعتقد أن المظهر الأكثر أهميـة في أي فن ـ هـو أنه لم يخرج بترو وتأنٍّ من فكر أحدهم. فأنا إن قررت الجلوس إلى البيانو الآن لأكتب سـوناتا على أن أنهيها قبل السـاعة الحادية عشرة، وليس لدي أي فكرة في ذهني، ربما أستطيع إنجاز سـوناتا أو أي مقطوعة قصـيرة ببساطة قبل الحادية عشـرة عن طريق الإرادة المحضة. وأشك في أنها سـتكون جيدة. وإن كانت جيدة فسـيكون ذلك معجزة. لأنها سـتكون قد انبثقت ليس من مكان اللاوعي لكنها كانت ثمرة التصميم، والتفكير، والتحليل الفكري، والرقابة، وجزء من عقلي المراقب. لذلك فالغيبوبة الذهنية ضرورية.

الآن، ما المتخيَّل في هذه الغيبوبة الذهنية؟ حسن، في أحسن الأحوال، وأقصى ما يمكن تخيله هو الكُلية، الشكل، العمل ككل. محظوظ جداً من يحصل له ذلك. بكلمات أخرى، ربما لا تعرف حتى النغمة الأولى التي سـتبدأ بها. لديك رؤية عن الكُلية، وأنت تعرف ماذا هناك، والشـيء الوحيد الذي يتوجب عليك فعله هو تركها تخرج ثم قيادتها. قيادتها على الأرجح هي عملية واعية، لكنك تعرف أنها هناك. لديك الجنين ـ وذلك هو من أعظم الأمور التي يمكن حدوثها.

الشـيء الآتي المهم الذي يحدث هـو تخيُّل الجو، بكلمات أخرى تخيُّل المنـاخ العام، الذي يختلف عن كُلية العمل، لأنه لا يتضـمن بناءً شـكلياً. ومع ذلك فمن المهم جداً تخيله وإن كان آتياً من مكان ما من الداخل. كل عمل، كل عمل فني حقيقي، يتخذ، عالمه الذي يقطنه، حيث ثمة رائحة معينة أو لمسة معينـة. حتـى الأعمال المتنوعة لذات الفنـان تختلف إن كانت في الواقع أعمالاً مهمة. إن السـيمفونية الثانية لـ براهمز معارضة للسيمفونية الثالثة لـ براهمز ـ فأنا أرى ألواناً مختلفة حالما أنطق الاسمين. في السـيمفونية الثانية أشم شيئاً؛ أحسن نسيجاً؛ أرى ألواناً، أحصل على أجوبة جمالية سيمفونية. كل ذلك يختلف حين أقول السـيمفونية الثالثة لـ براهمز. وهكذا فإن هذا الجو النسـيجي، أو المناخ، لهو شيء مهم وحيوي. من هذا يمكن البدء، ثم يأتي البناء الشكلي الكلي.

حســن، ذلك هو الشــيء الثاني، بالنســبة إلى الأفضــلية، الذي يمكنك تخيله. ولكــن إن كنت غير محظوظ، يمكنك، مع ذلك تخيُّل ثيمة، يمكن أن تكون أساس. فكرة مثمرة أو موتيف، يعد بنتائج كبيرة، باحتمالات كبيرة للمعالجة. الثيمة الخصبة ستقدم نفسها لك فوراً. أنت تعلم، حتى دون محاولة العبث بها، أنها صالحة للعمل كيفما أدرتها، صالحة لتصنع منها «فيوغات وكانونات»[٣]. ربما لا تعرفون حول ماذا أتحدث حين أذكر أموراً كهذه «كانونات وفيوغات»، هذا لا يهم، فالشيء الذي أحاول أن أشير إليه هو خصــوبة الثيمة وقدرتها الإنشــائية واحتمالات معالجتها. ســتعلم حالاً حين تحصل على ثيمة كهذه أنك ماضٍ لتخلق منها ما يثير الإعجاب.

هذا يختلف اختلافاً كبيراً حين تتخيل لحناً، وســيكون ذلك كما أعتقد الشــيء الرابع الذي يمكنك تخيلــه ــ إنه أقل أهمية وأقــل جاذبية من الثيمــة. لأن اللحن، مهما كان جميلاً ينتهــي حين تنتهي من وضعه. الألحان لا تُعالج؛ الثيمات تُعالج.

وهكــذا لدينا أربع مراحــل من الاحتمالات. وأعتقد أن ثمة احتمالاً خامســاً أقــل جاذبية، التعاقب الهارمونــي والتخطيط والتركيب الآلــي[٤]. ذلك هو القليل مما يأتيك في هــذه الغيبوبة الذهنية، لكنه يزودك بنقطة انطلاق من أجل شيء أكبر.

وبالطبع، فإن المرحلة السادسة هي أنك ستنام. هذا يحدث دائماً. أعتقد أن هذا يحدث في معظم الوقت. الآن، واقع أنك اســتغرقت في النوم لا يعني بالضــرورة أن شيئاً لم يحدث، وأن شيئاً لم يجر في هذا «العالم الآخر» الذي كنت فيه. ربما كنت تتخيل رؤى رائعة ثم غفوت لأنك لم تبق في الحالة المائعة بيــن عالم الشــفق وعالم اليقظة، أنا متأكد بأنكم خبرتم جميعــاً التخيلات حين كنتم تغفون في الليل، وفجأة تكتشــفون أنكم وســط مشهد مســتحيل تماماً تجرون محادثة مســتحيلة، أو تقومون بفعل شيء سخيف دون معنى؛ لكنكم لا تعرفون أن ذلك كان دون معنى في تلك اللحظة إذا لم تصبحوا فجأة أكثر وعيــاً وتنبهاً وتقولون: إلهي، ما الــذي كنا نتحدث عنه؟ وأعود الآن إلى التخيلات، وليس الأحلام؛ ليس حين تكون نائماً بعمق، ولكن حين تكون نائماً تقريباً. في معظم الحالات فإن الخروج من لحظة الشفق تلك هي في حد ذاتها مجفلة وصــادمة، وتأثير الصــدمة يبدد الخيال كليــاً. وهذا ما يحدث لي دائماً، وأقول على نحو اعتيادي، «آه، ماذا كان ذلك؟ ثم يتلاشى كل شيء ولا أعرف ما الذي كان».

هذا ما يحدث لك دائماً مع الموســيقا، وتصــلي ـ جميع المؤلفين يصلُّون ـ متمنياً ابتكار أية أداة يمكــن ربطها برأســك، حين تكون غارقاً فــي هذه الغيبوبة الذهنية، لتســجل كل ذلــك الهُراء الذي يجــري حتى لا تكون مضــطراً للاحتفــاظ بهذا النوع من المراقبة الفُصــامية التي تجــري: التي بها يتاح لنصــفك أن يعمل ما يريد، أما النصــف الآخر فينبغي أن يكون في حالة انتباه ليراقب ما يفعله النصــف الأول. وفي النهاية سينتهي بك الأمر إلى الصراخ في جناح الفصاميين. وربما لهذا علاقة بالمسافة الضيقة بين الجنون والموهبة.

بعـد أن تحدثنا مطولاً حول «الغيبوبة الذهنية» لنتحدث قليلاً حول التخيُّل. ما المتخيَّل؟ ما الذي يحكـم التخيُّل؟ مـا الذي يجعلك تتخيل ما هو أنـت ماضٍ في تخيُّله؟ قبل كل شـيء، ينبغي أن أقول، مركزاً على الموضـوعات الموسـيقية، إنه تذكُّر كل الموسـيقا التي سبق أن سـمعتها. هذا ليس ذماً. وأنا لا أتحدث عن النقل، أو كوني مقلداً لموسـيقا أخرى. جميع الموسـيقيين يكتبون موسيقاهم بلغة كل الموسـيقات التي سـبقتهم، جميع الفنون تقدر الفنون التي سـبقتها، أو تقدر حضـور الفن الذي سـبقها. وهكذا ليس من المسـتبعد أن يتعلق تخيلك، الفكرة التي ستأتيك في هذه الغيبوبة الذهنية، بشيء من الموسيقا التي سبقت. وفي الواقع، حتى أولئك المؤلفون الذين يدعون أنفسهم «تجريبيين» يعترفون بتقديرهم لحضـور الفن الذي سـبق فنهم، لأن فنهم ما يزال يكتب بلغة ذلك الفن السابق. هل ذلك مُشَـوش؟ نعم. لنطرح ذلك بطريقة أخرى، حتى المؤلفون التجريبيون، المؤلفون الثوريون، الراديكاليـون ذوو الأسـلوب الذاتي، يتعرفـون، في كتابتهم للموسـيقا الثورية، على الموسـيقا التي سبقتهم في محاولتهم تجنبها. لذلك فهم يؤلفون الموسيقا، إلى حد ما، بلغة الموسيقا التي سبقتهم.

لكن الأكثر أهمية من هذا هو أن الصـورة الذهنية مشـروطة بهذا الدافع المجنون الذي لا يقاوم لقول شيء ما ـ «شيء ما يقال» هي عبارة كبيرة سحرية ـ والفنان الرديء ليس لديه «شيء ما يقال».

نقرأ في الصـحف، «لقد كانت سـيمفونية حسـنة البناء، ولكن يبدو أنه ليس لدى مؤلفها شـيء مـا يقوله». لِمَ يرغب مؤلف ما في قول أي شـيء؟ لنفترض أن لديه شـيء مـا يقوله، لم لا يحتفظ به لنفسـه؟ ذلك هو الدافع الذي لا يقاوم. هذا هو ما يصـنع الفنان. غالباً ما أرى صـورة لفنان وعلى ظهره شـيء أشـبه بالشيطان ينخسـه بمذراة. غالباً ما أشـعر بهذا حين أهم بالصـعود إلى خشبة المسـرح لأقود ـ ثمة شـيء يضغط عليك وأنت على المسـرح، إنه عفريت يعتلي ظهرك. يقف الرجل الناضـج على منصـة ويلـوح بذراعيه فـي كل الاتجاهات: هُراء! لكن شـيئاً يدفعني لعمـل ذلك. إنه الدافع القاهر الذي لا يقاوم. ليس هناك من شك حوله. إنه الهوس. لا شيء يمكنك فعله إزاءه. وفعل التأليف معادل لذلك القاهر. إن كان لديك شيء ما تقوله يتوجب عليك الإسراع بقوله. وهذا شيء لا يمكنك فعله في الحياة الشخصية، بالطبع، لأنه في الحياة الشخصية ينبغي أن تنتظر دورك. ينبغي أن تتأكد من أن أحدهم مهتم بسـماع ما تقوله. ينبغي أن تنتظر اللحظة المناسـبة في حفلة عشاء إذ يمكنك إيجاد طريقة لقوله. إن كنت مؤلفاً أو فناناً فأنت تتمتع بسلطة مطلقة لقوله بأية طريقة ـ هذا لا يعني بالضرورة أن قولك سيسمع.

ما الذي يجعلك حريصـاً على قوله؟ إنه الحاجة إلى التواصـل. جميعكم هنا في شيكاغو مولعون بالقـول إنكم وحيدون، نحن «حشـد متوحد». أظن أن التواصـل هو من الموضـوعات التي كتب عنها

كثيراً، وهو الكلمة التي نوقشــت أكثر من غيرها في القرن العشرين، وأنا لا أعني التلغراف فقط. كل شــخص يريد أن يكون قريباً من شــخص آخر. كتب إيريك فروم كثيــراً عن عجزنا عن الحب، وعن الحب الذي هو الســبيل الوحيد الذي يمكِّننا من الحصــول على دفء التواصل في العالم: وأعتقد أن ذلك هو الحقيقة. الفن أيضاً سبيل. التواصل بوساطة الفن. أعتقد أنه يمكنك قول ذلك حين تصغي إلى عبارة موســيقية من موتســارت، شــيء ما قريب من الحب يصــل إليك. هل يمكن لأحد أن يوافق على إعادة صــياغة عبارة ماري بيكر إيد ويقــول «الفن هو الحب»؟ أعتقد أن ذلك ممكن. الآن أطرح عليكم واحداً من تلك الأســئلة المثيرة. هل يعني ذلك أن بيكاســو هو حب؟ هل جاكســون بولوك هو الحب؟ هل غيرترود شتاين هي حب؟ إن كان الفن يعادل الدفء، يعادل الحب، عندئذٍ ينبغي أن يكون بيكاسو حباً.

مــن الطبيعــي أن تحدث هذه الرغبة لقول شــيء بلغة الشــخص الذي تتوجه إليــه بالقول، الذي هــو، فــي هذه الحالة، الجمهور. أعرف أنني غالباً ما أفكر بالجمهور حين أكتب الموســيقا ـ ليس في أثنــاء التخطيــط لكتابة الموســيقا، وليس وأنا أكتبها فــي الواقع ـ ولكن في مكان مــا في فعل الكتابة ثمة إحســاس، لا يفارق هذا الفعل، بالناس الذين سيســمعونها. لدي العديد من المؤلفين الأصدقاء، وقد قرأت وثائق مشــابهة لمؤلفين من الماضــي، يقولون إنهم ليس لديهم إحساس بالجمهور. هؤلاء الناس يصــرون على أنهم ماضــون في قول قولهم غير مبالين بما إذا ســمعه أحدهم أم لا، ليس في ذهنهم أي صــنف من أصناف الجمهور، وهم يشيرون دائماً إلى باخ وبروكنر وآخرين، الذين كرسوا كتاباتهم لتمجيد الله وليس لسبب آخر. بكلمات أخرى، إن تأليف قطعة موسيقية هو نوع من تضحية صوفية. بروكنر وضع جميع مقطوعاته بذلك الاتجاه. هذه كانت طريقته في التضحية من أجل الله. وهكــذا فعل بــاخ. ومن ناحية أخرى، نحــن نعرف أن باخ كان مؤلفــاً عملياً إلى أبعد حــد. نعرف أنه توجَّــب على باخ تأليف كانتاتا مــن أجل الأحد القادم، لأنهم أرادوها. وقــد أرادوا أوراتوريو من أجل عيد الفصــح، أو غير ذلك، وقد كتب هذه المقطوعات، وألف مقطوعات الكلافير من أجل التدريس، وألــف مقطوعات الكمان من أجل عازفي الكمان ومقطوعات الأورغن من أجل عازفي الأورغن. كيف نحل ذلك التعارض؟ سؤال آخر مثير.

هــل هذا الـ «شــيء ما يقال» مثيــر للعواطف؟ بكلمات أخــرى، لا يمكنك تحديــد حقائق بنغمات موســيقية. لا يمكنــك كتابة موســيقا هي فــي طريقها لتبلغ رســالة إلى أي كان وحول شــيء ما. وفي الحقيقة لا يمكن حتى كتابة موسيقا تسعى لتصف شيئاً ما، ما لم يقل لك مؤلفها بأنه أراد من خلالها أن يصــفه. ولو أن الســيمفونية الريفية لـ بيتهوفن دُعيت سيمفونية «تحول كافكا»(٥) لـ بيتهوفن، ولكن

بنغماتهـا نفسـها كلها، لأمكن تفسـيرها وفق تلك التسـمية. إنها ريفية فقـط لأن بيتهوفن قال: «إني أكتب سـيمفونية ريفية استلهمتها من الأحاسـيس الفرحة في الريف، وهي تبدأ هكذا...»(٦) هل يعني ذلك أنها موسـيقا ريفية؟ ما هو الريفي فيها؟ إنها ريفية فقط لأنكم أخبرتم بأنها ريفية. الآن، ماذا لو قلت لكم إن هذه بداية تحوُّل كافكا، حين يسـتيقظ بطلها غريغور سامسـا في الصباح(٧)؟... لنقل إنه كان يشـعر بشـيء غير اعتيادي، يشـعر أن ثمة خطأً ما حصل، إنه لا يشـعر أنه في حالة طيبة... ثمة شيء غير عادي.

أود أن أمضـي خلال الحركة كلها وأقارن بين سيمفونية بيتهوفن الريفية وقصة كافكا «التحوُّل»، كي تدركوا أنكم لستم بحاجة إلى قيد يقيدكم في هذه الموسيقا بفكرة الأحاسيس السعيدة في الريف حيث يثب الفلاحون السـعداء في المروج الخضـراء...إلخ حين تثور العاصـفة فـي الحركة الأخيرة ثم تتلاشـى، وتسـقط قطرات المطر الأخيرة، ويُسـمع مزمار الراعي معلناً انتهاء العاصفة وشروق الشـمس. كل ذلك يمكن أن يكون ببسـاطة معادلاً لنهاية التحوُّل. العاصـفة هي النقطة الأساسـية، ومزمار الراعي هو النتيجة. آمل أنكم التقطتم الفكرة.

لذلـك، فالذي يود المؤلـف أن يخبركم به ليس واقعياً، ولا يمكن أن يكـون حرفياً، لكن ينبغي أن يكـون عاطفيـاً. لكن ينبغي أن يكون تذكُّـراً عاطفياً في هدوء، وهذا الهدوء هـو بالطبع، حالة الخدر على الأريكة التي سبق أن وصفتها لكم. لا ينبغي أن أقول «أريكة» - لا. ينبغي أن يكون تذكُّراً في هدوء، لتبديد الفكرة الرومانتيكية العامة الغامضـة، فالموسيقا المهيجة لا يكتبها مؤلف مهتاج، والموسيقا اليائسـة لا يكتبهـا مؤلف يائس. هل يمكنكم تصـوري، بصـفتي مؤلفـاً، في مزاج يائـس، في مزاج انتحاري، جاهز للتخلي عن كل شـيء، جالس إلى البيانو أكتب السيمفونية المحزنة «Pathétique» لـ تشايكوفسـكي؟ كيف أسـتطيع؟ إذ سأكون في وضـع لا أكون معه قادراً على كتابة اسمي! هذا هراء القرن التاسع عشر الرومانتيكي الذي دائماً ما يصور المبدع يبدع وهو في مزاج القطعة التي يكتبها. نحن نتصـور بيتهوفن يتجول في الغابات ثم يجلس على الصخور متأملاً جريان الغدير ويخرج دفتر ملاحظاته ليكتب السيمفونية الريفية. لا يمكنك كتابة سيمفونيات وأنت جالس على الصخور. يتوجب عليك الذهاب إلى المنزل والجلوس على كرسيك وإسدال ستارة النافذة لكيلا ترى أحداً في الطبيعة، لأن ذلك يصرف الانتباه، إذ يجب التركيز على كيفية إيجاد صوت ثالث ملائم للفيوغ الذي ستكتبه.

من الممكن تماماً وأنت جالس على الصـخور ناظراً إلى الجدول أن يتولد لديك أحاسيس وأفكار يمكن أن تتحول فيما بعد إلى موسـيقا، لكنها لا تتحول إلى موسـيقا في اللحظة التي تشعر بها بجمال الجـدول، مثلمـا لا يمكنك أن تكتب أداجيو باعثاً على اليأس حينما تشـعر أنك بلا أمل. لذلك ينبغي

أن تكون العاطفة هادئة، وكما يقول الشـاعر ووردزورث، إن كنت ماضٍ للتواصـل مع الناس يجب أن تتواصل معهم وأنت في حالةٍ تمكّنك من التواصل، لا في حالة يأسٍ، مستغرق في حالة عاطفية.

الشـيء الأخير الذي يجب أن أتناوله حول الفكرة (أعني بالفكرة «شـيء مـا يقال»، تلك العبارة السـحرية) هو: من يهتم إن كان لديك شـيء تقوله أم لا؟ هذا مصـدر قلق كبير في زمننا، بكلمات أخـرى، كم هو عدد الأشـخاص في هذه القاعـة الذين لا يهتمون على الإطـلاق إن كان روي هاريس يكتب سـيمفونية أخرى أم لا؟ وأنا لا أعني فقط روي هاريس، أي شـخص! قارنوا للحظة بين الإثارة التي يولدها اقتراب عرض جديد لـ رودجرز وهامر شـتاين، والإثارة التي يولدها الإعلان عن رباعية وترية لي أو لأحدٍ ما ستُعزَف لأول مرة في الأسبوع القادم(٨).

الآن، هذه الحالة لم تكن هكذا دائماً. في الماضي حين كان براهمز يكتب سيمفونيات في فيينا، كان الفيينويون يقولون «أوه، سيمفونية جديدة لـ براهمز!»، وكانوا يعنون ما يقولون. وحين كان فيردي أو بوتشـيني يكتب أوبرات في ميلانو، كان الميلانيون يقولون «أوه، أوبرا جديدة لـ بوتشـيني أو أوبرا جديدة لـ فيردي!». كان ذلك حدثاً كبيراً، وكان يعنيهم؛ كان لهم. نحن لم نحصل على ذلك الاهتمام. وهكذا ربما ينتهي الأمر برمته. ذلك هو سؤال وليس بياناً.

تحدثنـا مطولاً فقط حول المظاهر الموسـيقية لهذه الفكرة على نحـو مجرد. لكن هناك العديد من المظاهر غير الموسـيقية المؤثرة التي تقع في هذه الغيبوبة الذهنية. إن سبب تمسكي بالعناصر الموسيقية هو لأن الموسيقا تجنح، على نحو أساسي، نحو التجريد، ويجري تأليفها عادة بمعزل عن الموضـوعات غير الموسيقية. بكلمات أخرى، إنها لا تمثل شيئاً. النغمة هي النغمة، وليس ثمة الكثير مما يمكن أن تفعله بها. فا دييز هي فا دييز ولا تعني أي شيء. إنها ليست كالكلمة. إنها ليست ككلمة خبز التي تعني شـيئاً محدداً لأي كان. يمكنك مشـاهدة صورة، وكل شخص سيرى شيئاً أكثر أو أقل، مـن الناحية الفكرية، في ذات الصـورة. لكن فا دييز ليس فيها شـيء فكري علـى الإطلاق. بكلمات أخرى، إنها مبهمة. الموسـيقا مبهمة وليست واضـحة. ثمة نغمات، وهذا كل ما في الأمر، لا يمكنكم أن تلمسـوا أي معنى وراءها، بينما يختلف الأمر مع الكلمات، إذ سـتزوِّدكم بفكرة. وهكذا ليس وراء النغمات شـيء إلا إذا أخبركم المؤلف، كما هي الحال في السـيمفونية الريفية لـ بيتهوفن، أنه يرغب بأن تفكروا بشيء إلى جانب النغمات المجردة.

الآن ما الأشـياء غير الموسـيقية التي تأتي إلى الصـورة؟ حسن، الشـيء الأول هو قابلية الفكرة للنماء والتطور. حين تكون مضطجعاً هناك في حالة غيبوبة ذهنية، ثمة شيء ما، في مكان ما، يحدث ليغدو رقيباً، واختيارك للفكرة يعتمد على نمط المؤلف الذي تكونه، ولا يهم كم هي لا واعية. لندعوها

فكرة قابلة للتواصل، ولنميز بين المؤلفين الذين يهمهم التواصل والذين لا يهمهم التواصل. بكلمات أخـرى، هؤلاء الأصـدقاء الذين رجعـت إليهم من قبل يقولون: «نحن لا نهتم أسـمعها (الموسـيقا) أحد أم لم يسـمعها؛ أنا أقبع في برجي العاجي وأكتب». ذلك غير صـحيح. شـيء ما يأتي من العالم الخارجي ويتحكم بفكرتك قليلاً على أسـاس قابلية التواصـل. ثمة العديد مـن الأمور الأخرى، التي لهـا علاقـة بالعالم الخارجي، تتحكم بهذه الفكرة ـ على سـبيل المثال، القومية. كانت موضـوعاً ذا تأثير قوي في القرن التاسـع عشـر، حين كانت موضوعاً مهماً بالنسـبة إلى العديد من الناس، حين كان ثمـة حركات كبيرة تأثرت بها جميع الفنون، ففي الموسـيقا ظهر مؤلفون مثل ليسـت الذي كتب رابسـوديات هنغارية، وشـوبان الذي كتب البولينيزات والمازوركات البولونية، وسمعنا فجأة موسيقا ذات طابع إسـباني لم نعهده من قبل، وسـمعنا موسـيقا نرويجية وضـعها غريغ، وموسـيقا بوهيمية وضـعها دفورجاك، وفجأة أصبح هناك موسيقا فرنسية، وموسيقا ألمانية فرضت أسلوبها. إن جميع المشـاعر القومية هذه ليست موضوعاً موسـيقياً. القومية هي أي شيء ما عدا أنها موسيقية؛ وهكذا إن كنت تشـعر بقوميتك بطريقة ما، فهذا يعني أن عنصـراً غير موسـيقي سـيقترب منك وأنت في غيبوبتك الذهنية، ويتحكم بعملك.وأعتقد أنه بالنسبة إلى أمريكا سيتخذ هذا العنصر سمة موسيقا الجاز. هذه هي النقطة الأساسـية بالنسـبة إلـي. إلى أي حد هو واع هذا التأثيـر، وإلى أي حد هو لا واعٍ. بكلمات أخرى، إذا جلسـت لأكتب مقطوعة موسـيقية أمريكية، أعتقد أن من المحتمل أن أكتب مقطوعة رديئة إلى حد ما. أما إذا حدث وتبدى لي بطريقة لا واعية حس أمريكي، فاستعرت شيئاً من موسـيقا الجاز، عند ذلك ثمة فرصـة لتكون مقطوعتي أفضل. وهذا ثبتت صحته، لأن ما تستمده من الأمريكانا أو الأمركة سيكون أكثر تكاملاً، سيغدو جزءاً عضوياً من الموسيقا. أستطيع أن أبتكر ثيمة باهتة، أجلس وأكتب لحناً وأقول «ذلك باهت جداً إلى جانب أنه لا يبدو أمريكياً. الآن كيف أسـتطيع أمركته؟ حسـن، أسـتطيع أن أضـيف إليه القليل من تقنيـة الجاز. لنقل بدل الإيقـاع الرباعي أكتب الشـيء نفسـه بإيقاع الـ بوغي. ذلك سـهل. الآن أكتسب القليل من الشخصـية والقليل من التشويق. أستطيع أن أجعله أكثر جازية؛ ثمة العديد من الأشياء التي أستطيع فعلها. أنا أعمل هذه الأشياء على نحو واعٍ جداً بسبب المعرفة التي تمكنني من عمل ذلك.

لديّ بعض الأصـدقاء في عالم التأليف يؤلفون بهذه الطريقة، وهناك العديد من الكتاب يكتبون بهذه الطريقة، ورسـامون يرسـمون بهـذه الطريقة. وفـي النهاية يأتـي عملهم مقنعـاً. الآن، لأقُلْ ـ مفترضاً أنكم لم تمضوا معي في العملية ـ أدخل صالة كارنيجي لأقدم مقطوعة، مقطوعة جديدة لم تسـمعوها من قبل. أبدأ بمقدمة فيها عظمة على النمط الهوليودي، ويمكن أن تكون مثيرة للإعجاب

فـي صـالة كارنيجي، على الأقل بالنسـبة إلى بعض الناس. فـي الواقع، أنا لم أفعل شـيئاً. لكن هذا النوع من الموسيقا يظهر طوال الوقت، وهو ليس مقبولاً فحسب، بل يخلق كثيراً من الإثارة. ويمكنك أن تقـول دائمـاً إن كان آتياً من مكان من الداخل (يقصـد من أعماق الفنـان) أو من مكان خارجي. والناس الذين يقولون الكلام الأفضـل، وهو الغريب، ليسـوا نقاداً ولا مؤلفين، لكنهم الذين يشـكلون الجمهـور. الجمهـور، في المدى البعيـد، وحش ثابت الخطا، إنه يعرف ما هو حقيقي، حتى إن سـمع رباعيـة لـ فيبرن وهو لا يحب فيبـرن فهو يعرف أن فيبرن مؤلف حقيقي. والسـبب فـي ذلك هو أنه يسـتطيع أن يشـعر بالتواصل. يسـتطيع القول إن تلك الموسـيقا قادمة من مكان من الداخل وليست مجرد موسيقا خارجة من رأس أحدهم.

لـدي قائمة صـغيرة بأمور أخرى يمكـن أن تؤثر في الغيبوبة الذهنية وعلى الفكـرة، وأود أن أمر عليها من دون مناقشة أي شيء بتفصيل كبير. أحد هذه الأمور الذي يمكن أن يدخل إلى الصورة هو الاتجاه نحو موضة الوقت الحاضر. وذلك له صلة إلى حد ما بتجارة الجاز، ولكنه ليس الشيء نفسه تماماً نفسـه. مـرة أخرى، يمكن أن يكون هنـاك تأرجح كبير بعيد عن التوناليـة أو باتجاه التونالية. يمكن أن يكون تأرجح كبير باتجاه موسـيقا الحجرة، باتجاه تراكيب جديدة، باتجاه كتابة مقطوعات للـ كورال، أو باتجاه أسـاليب محددة. لا يمكنني المضـي عبـر الأمر بكامله، لكن هـذا بالتأكيد هو موضـوع غيـر موسـيقي. هناك، من ناحيـة ثانيـة، اتجاهات حقيقية معارضـة لاتجاهات الموضـة الحديثة، وهذه الاتجاهات الحقيقية هي جزء من التاريخ الموسيقي. إن التمييز بين الاتجاه الحقيقي واتجاه الموضة هو تمييز معادل لما طرحته سابقاً، بين الداخلي والخارجي.

ثـم هنـاك مراعاة لـ: ما الذي سـيقوله النقاد؟ ثـم هناك مراعاة لـ: ما الذي سـيقوله زملائي المؤلفيـن؟ ما الـذي ينبغي عليَّ فعله لـ أؤثر فيهم؟ هناك مراعاة لـ: مـاذا كان عملي الأخير؟ وما نوع العمـل الذي أكتبه الآن؟ مـرة أخرى، هذه مراعاة خارجية. «كانت مقطوعتي الأخيرة كئيبة، صـعبة، سيمفونية تراجيدية؛ لذلك ينبغي أن تكون مقطوعتي التالية خفيفة، شيئاً مختلفاً». أو كانت مقطوعتي الأخيـرة كئيبة، سـيمفونية صـعبة، ونالت نجاحاً كبيراً إلـى الحد الذي يدفعني إلى كتابة سـيمفونية تراجيديـة أخرى، بسـبب أنني جيدٌ في هذا الصـنف، أو «النقـاد يثنون علي حيـن...»، أو «الجمهور يحبني حين أكتب هذا النوع»، أو ـ تماماً العكس ـ لأنهم يريدونني أن أفعل A، سأفعل B، لأنه ينبغي أن أقدم للجمهور شيئاً على الموضة من وجهة نظري؛ قد لا يفهمون...» كل هذه الأمور يمكن أن تتزاحم.

ثـم هناك العامل التجاري وإملاءات التركيبة الاجتماعية. وتلك هي قصـة طويلة بحد ذاتها ولا نسـتطيع المضـي في الحديث عنها، ولكن يتوجب علينا أن نشـير إلى الاتحاد السـوفييتي (السابق) حيث تجري إملاءات التركيبة الاجتماعية.

ثم هناك تأثيرات الفنون الأخرى، الاستلهام من أعمال أخرى ـ الاستلهام من السير الذاتية، اللوحات، الكتب، من قصص الناس الآخرين. كل هذه الأمور يمكن أن تتزاحم في التجربة الفكرية حين يضطجع أحدهم في السرير. ثم هناك أيضاً عامل محاولة مجاراة الفنون الأخرى، فالموسيقا كانت دائماً تأتي متأخرة عن الفنون الأخرى. لذلك فقد وقع على عاتق فن الموسيقا عملٌ إضافي، وهو محاولة مجاراة حركة مثل الحركة الانطباعية، على سبيل المثال، التي ظهرت في الرسم والشعر قبل أن تظهر في الموسيقا بوقت طويل. والأمر كذلك بالنسبة إلى مظاهر الرسم المختلفة مثل الفن التكعيبي، والمذهب الوظيفي في فن العمارة. أتت الوظيفة في الموسيقا بعد ربع قرن تقريباً. لكن هذه هي أفكار موسيقية إضافية تؤثر في المؤلف. ثم، إذا كان عليه أن يكتب مقطوعة من أجل مناسبة محددة، على سبيل المثال، فهناك مراعاة أخرى. فإن كُلف بكتابة مقطوعة موسيقية من أجل عرض محدد أو من أجل قائد أوركسترا معين أو من أجل أوركسترا، فإن فكرته ستكون على الأرجح مشروطة بتقييمه لهؤلاء العازفين وقدرتهم على تقديم الأفضل. إن كنت أكتب أغنية لـ ماريا كالاس، فيجب أن تكون مختلفة عن الأغنية التي سأكتبها من أجل جيني توريل. إضافة إلى ذلك، ثمة العديد من الأمور الصغيرة، على سبيل المثال: «ما الوقت المتاح لأكتب هذا؟ أسبوعان فقط؟ حسن، ينبغي أن أكتب مقطوعة قصيرة. إن كان لدي وقت طويل أستطيع أن أكتب مقطوعة أطول».

وأخيراً هناك مظهر أخير وهو النقد الذاتي، ذلك الرقيب الذي يقبع داخل الذهن ويقول... لا تفعل ذلك إنه خارج عن الأسلوب... لا تفعل ذلك إنه مبتذل. وأياً كان هذا المرافق الصغير فهو يعمل سواء كنت نائماً أم مستيقظاً، إن كنت، لحسن الحظ، مؤلفاً جيداً.

جميع هذه الأمور التي أشرت إليها تؤثر على نحو معقول في كل مؤلف. وإن الفرق بين العملية الإبداعية الجيدة والسيئة يكمن في العلاقة بين نسبة اللا واعي إلى الواعي، وكل ذلك يعتمد على حالة الجذل التي يقرر فيها المؤلف أن يضع مبادئ عمله في حالة حركة. إذا كان لا يقرر أي شيء فهو محظوظ. إذا حدث كل ذلك من تلقاء نفسه فهو محظوظ. إذا كان عليه أن يقرر، فعندئذٍ من المحتمل أنه ليس بمؤلف على الإطلاق.



الهوامش

(١)- التي غدت قصة الحي الغربي، المترجم.

(٢)- بيرسونا: قناع، المترجم.

(٣)- أشكال موسيقية بوليفونية معقدة، المترجم.

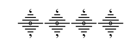
(٤)- يعني التوزيع الأوركسترالي، المترجم.

(٥)- يشير إلى قصة التحول لـ كافكا، والتي ترجمت إلى العربية ونشرت تحت عنوان «المسخ»، المترجم.

(٦)- يعزف على البيانو الميزورات الأولى من السيمفونية.

(٧)- يعيد عزف تلك الميزورات.

(٨)- يشير هنا إلى الحماسة الكبيرة التي يولدها عرض لموسيقا البوب، بينما لا يولد إعلان للموسيقا الكلاسيكية أية حماسة، المترجم.



متابعات

الرأي:

- وقفة مع اعترافات عاشق — د. عادل الفريجات

قراءات:

- قراءة في «الآباء يركضون» — رباب هلال
- كتاب: (تجليات السياسة في شعر نزار قباني) — فرحان الخطيب
- طقوس الحزن واحتفاء اللغة — د. وضحى يونس

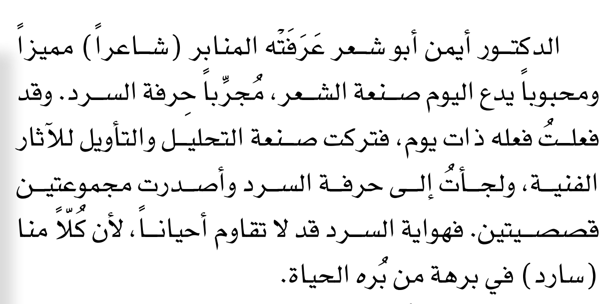
نافذة على الثقافة:

- إصدارات جديدة — حسني هلال
- صدى المعرفة

وقفة مع اعترافات عاشــق
وعنـد عذوبة «العذاب الشهي»

د. عادل الفريجات





الدكتــور أيمن أبو شــعر عَرَفَتْه المنابر (شــاعراً) مميزاً ومحبوباً يدع اليوم صــنعة الشــعر، مُجرِّباً حِرفة الســرد. وقد فعلتُ فعله ذات يوم، فتركت صــنعة التحليــل والتأويل للآثار الفنيــة، ولجــأتُ إلــى حرفــة الســرد وأصــدرت مجموعتيــن قصصــيتين. فهواية الســرد قد لا تقاوم أحيانــاً، لأن كُلّاً منا (سارد) في برهة من بُره الحياة.

ثم إن مواهب الأدب تتجاور رغم تباينها، ويخترق بعضــها جدران بعض، فتنجذب الذات المبدعة من مســار إلى مســار آخــر، على غير مــا عوّدتنا عليــه، ولا بأس في ذلــك، فأبواب الخلق الأدبي مشرعة أمام الجميع، ولاسيما أمام كل من يأنس في ذاته هوى التجريب ومتعة الإبداع.

وفي مقامنا هنا نقول: إن شرح القول بالقول يعد من أعقد المهمات، وإيضــاح العبارة بالعبارة واستئناف الدلالات لا يعني أستذة من الناقد على القارئ، بل هو قــراءة فردية، أو جهد ذات لا تدعي الإحاطة التامة بكل ما اتصــف بــه إبداع مبدع، فهي إلى التذوّق أقرب، وبالتحليل والتعليق ألصق.

وإني لأزعم بداية أننا لو أحصــينا انتماء مفردات هذه المجموعة القصصية إلى آفاقها الأعلى، لوجدنا أن مفردات الحب والعشق والغرام والدنف والوله هي الأكثر شيوعاً، كما لو أن الكاتب خلص

توّاً من قراءة كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم أو «مصــارع العشّــاق» لأبي جعفر السرَّاج، أو «ترجمان الأشــواق» لابن عربي. وهو بالتأكيد لم يفعل، إنما هي حرارة التجربة وصفاء الروح ورهافة المشاعر وفيض العشق والقدرة على الصياغة.

وكل أولئـك مكّـن لقصــص مجموعتنا أن تبلـغ بكثير من عناوينها غاية القصــة وهي الإرضــاء الجمالي للمتلقي.

وهذا الإرضاء توفر من خلال عناصر جال بينها القاص هي: العنوان، والبداية والنهاية، والطول والقصــر، والمـكان والزمان، والنهايـات المتنوعة. والأهم مــن ذلك هو مكابدة اللغــة التي تتم بها الصياغة.

كانــت لغة القاص الشــاعر (أبو الشــعر) لغة متقنة، اِســتُثمِرَت طاقات فيها قــد لا يفطن لها كل الناس. ففي القصة (٤٩) التقى شاب مشاكس امرأة باذخة الجمال في المصعد عند الطابق الرابع، فســألته هل تهبط أو تصــعد؟ أجابها: معك لا يمكن إلّا الصعود نحو الأعلى، فابتسمت، وصعدت معه إلى أعلى طابق، ولأنه كان على موعد، ســألها ثانية. ألا تخرجي؟ أجابت: لا، مع شــاب مثلك لا يمكن إلّا الهبوط نحو الأسفل.

ولا شــك أن بين ثنايا هذه الســطور القليلة كلاماً محذوفاً دفع بالمرأة الجميلة لأن توبّخ الشــاب المشاكس، ولكن الأهم هنا هو استثمار معنيي: الصعود والهبوط اللذين يعنيان ارتفاعاً أو هبوطاً في المكان من جهة، كما يعنيان ارتفاعاً وهبوطاً في درجات الخلق والكياسة.

وكمــا اســتمد القاص بعض قصصــه من الحياة، اســتمد بعضــها مــن الطبيعة، وبـث في بعض عناصــرها حياة، فغدت تتكلم... واســتمدَّ بعضــها من ذكرياته ومن ثقافته الأدبية كما في قصته مع الشاعر السوداني (جبلي عبد الرحمن) (ص٣١)، وكانت بعض تقنيات كتابته الشروع في القصة مع بداية محذوفة، وهذا تقليد جاذب أشــاد به القاص المصــري (يحيى حقي). وهذه ظاهرة نطالعها في قصص عنونت بـ«نداء المعري» و«بلسم» و«صراخ الروح».

وكان من تقنيات بعض القصــص الســخرية في ختام القصــة كما في قصة «طلقتان في الرأس» (ص٤٩).

بَيْدَ أن كاتبنا في حمأة انغماسه في برهة إبداعه وفي حماسته للتعبير عن عناوين شديدة الجذب والتأثير وجدناه يترك «الحكائية» في القصــة، لجهة التفســير والشــرح، جاعلاً من قصــته «نصّــاً» يذكرني بما حواه كتاب عبد الوهاب البياتي «نصوص شرقية». وذلك نعاين نماذجه في نصوص مثل «الابتســامة» (ص١٠١)، وما هو الحب (ص١٠٥). وكأني به يريد أن نتأمل بالمعنى المجرد مستبدلاً متعة هذا التأمل بمتعة الحكاية، يقول في نصه «ما هو الحب»: «وحين عشقت أدركت أن الحب مطلق

فـــي الكنـــه، وكل المبالغات في وصـــفه مجرد زلفى لمقاربـــة التعبير عنه، فهو الذي يختصـــر كهرباء البروق في رعشـــة لمســـة، ويضم آفاق المدى في نظرة». وكذا الشـــأن في نصوص «الابتسامة» ونص «الحريّة».

بقي لي في هذه العجالة أن أتلبَّث قليلاً عند عنوان المجموعة «العذاب الشـــهي» وهو عنوان قصَّة استُلِبَت من شريط الذكريات التي مرَّت بها الذات الســـاردة أيام النضال السلبي، والتي تكشف عن ظلم الجلاد من جهة، ومن صمود الرجل الحديدي ذي الخلق الرفيع والموقف النبيل من جهة أخرى، فالضحيّة تهزأ بسوط الجلّاد، ولا تنبس ببنت شفة يريدها المحقق، لأن هذا (النبس) يقود إلى لبْس سيودي بالحبيبـــة إلى العذاب المرير الـــذي تعانيه الذات الكاتبة، وها هنا يتناوب في القصـــة حوار حار ما بين حاضر قاهر بائس مفعم بالجلد والألم في المعتقل، وماض زاه يملؤه عبير الشوق، وشذا الوله بحبيبة رافقت الســـجين في رحلة لتوزيع المنشورات، فقُبض عليه وأنكر معرفته بها، لتفلت من أيدي الجلّادين.

ولا يدع (أيمن أبو الشـــعر) حذْقه لأسرار اللغة دونما اســـتثمار، فالحبيبة المرافقة له في الباص تســـأله: هل ينزل؟ فيقول لها: ما دمتِ قربي فإننا سنصـــعد دائماً، وبهذا يحوِّل القاص حال المكان إلى نصير له في الأداء.

وحين يُطبق الجفنين من ألم الضـــرب في المعتقل تقول الذات الســـاردة: هناك تكون (الرؤية) بالتاء المربوطة قد غابت نهائياً وبدأت (الرؤيا) بالألف، (ص٨١).

وشتَّان بين رؤية الباصرة ورؤيا البصيرة، فكثيرون هم مفتوحو العيون مغلقو القلوب...

ويبقى ســـرُّ المفارقة ها هنا ما جاء في ختام هذه القصة. وهو تحوَّل التعذيب المقيت إلى عذاب شهي.

ولا أشـــك في أن ما قدَّمته هنا هو أقلُّ من دراســـة معمقة متكاملة، ولكنه أوســـع من انطباع عابر مختصر. وعزائي في هذا الاختصار قول القائل الوجيه في هذا المقام:

«يكفينا من القلادة ما أحاط بالعنق».

❖❖❖❖

قراءة في «الآباء يركضون»
للقاصّة ليـنـدا حسيـن

رباب هلال



يظهر الصــبيّ رضــى في قصّــة «ميسّــي»، فــي مجموعة «الآبــاء يركضــون»، للكاتبــة ليندا حســين (صــدرت عن دار أثــر/ الدمّام، ٢٠٢١)، يظهر الآن في اســتراحة للمســافرين ليلاً كعادته، لذلك تصــعب رؤيته أو تمييز وجهه. يجمع أوساخ المسافرين، يضعها في أكياس سوداء، ثقيلة يحملها إلى صدره النحيــل ليكوّمها في عربة أمامــه، تعلو الأكياس إلى أن يختفي خلفها، هو يعرف الطريق جيّداً، ويجرّها إلى الساحة الخلفيّة. وهناك، يشــعل رضــى أوراقــاً وأعــواداً ليتدفأ ويســتريح. ثمّة شاشــة تعرض اليوم مباراة لكرة القدم، وفيها: «صــبيّ اسمه ميسّــي، كلّمــا راقص الكرة يتنهّد رضــى، وكلّمــا أحرز هدفاً، يتدافع رضــى مع اللاعبين ليمسح على شــعره». هذا الميسّي نبيّ «يهمس رضى لنفسه وهو يشعر بالطمأنينة والرضى والسعادة، وفي عينيه دموع كدموع من انتهى لتوّه من صلاة الفجر». ظاهريّاً، تبدو القصّة بسيطة، إنّما في جوهرها تعجّب أسئلة لن تريح القارئ المستمتع! فمن الذي ينتبه إلى رضى وأمثاله؟ ألا يرمز الليل على ما يعتّمه البشر؛ على ما لا يرغبون في رؤيته لعجز أو لا مبالاة؟ لماذا يعمل رضى الصبيّ اليافع، وفي ظروف سيّئة؟ من يعيل؟ ومن أين له، في عتمته وبرده، حنانُه على الآخرين؟ ألا يكمن في اسـم رضــى رضــى الصــبيّ بواقعه الموجع

كقدر؟ أليس في زمن الحدث المضارع/ الحاضر استمراريّة لهذه الطبقيّة اللاإنسانيّة؟ ألا من نهاية لها؟ على هذه الوتيرة تسير قصص المجموعة عامّة، صاغتها ليندا حسين بدقّة، وعرضتها ببساطة آسرة، وبمخاتلة، تمتّع القارئ، تبلبله وتقلقه، وتوجعه أغلب الأحيان.

تتميّز القصص بالجدّة والابتكار في التقاط زوايا جزئيّات الأحداث، والإيجاز والتكثيف. أمامنا ستّ وخمسون قصة في مئة صفحة! ترتكز القصص على أسس فنيّة تندرج ضمن إطار ما أسماه الأديب والناقد إدوارد الخرّاط «الحساسيّة الجديدة» ويعدّها أحد أوجه الحداثة في الأدب، من بين سماتها: كسر رتابة السرد، تغييب الحدث والبدء بلحظة تأزم الشخصيّات وتصوير جزئيّاته، الإيجاز والتكثيف، شدّة التركيز، ارتباط اللغة بماديّة أو موضوعيّة العالم ارتباطاً وثيقاً، وجنوحها نحو الشعريّة أحياناً، وقد تتحوّل إلى القصّة القصيدة، العودة إلى الطفولة لا لإعادة تركيب لعالم منقبض وذكريات بائدة، بل هو سعي لمعرفة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالكاتب الآن، وغيرها. سمات تتسم بها قصص ليندا حسين بامتياز، تتصف قصصها أيضاً بالحداثة في أحد جوانبها، هو تداخل الفنون المختلفة في السرد أحياناً كثيرة. كما أنّها ترفل بالسخرية وخفّة الروح، الأمر الذي يسجّل للكاتبة بجدارة وغبطة، لندرتهما في الكتابات النسائيّة العربيّة عامّة. وفي ذلك تساؤل يستدعي النقّاد للتقصّي والبحث فيه.

ترصد القاصّة لحظة من حيوات الناس؛ نساء ورجالاً وأطفالاً. زاخرة قصصها بالشخصيّات والحكايات والهواجس المختلفة، يصعب حصرها هنا. وبلغة أنيقة مقتصدة ومحايدة، أحياناً تجنح إلى الشعريّة غير المقصودة بذاتها، يحكيها ساردان بالتناوب: ضمير المتكلّم المفرد، والغائب العليم بكلّ شيء. تجري أحداثها في زمنين، الماضي والحاضر، وفي أمكنة سوريّة، من بينها ورد ذكر مدينة اللاذقيّة في قصّتين، وآخر في ألمانيا حيث كانت ليندا حسين تتابع دراساتها العليا، لتعود إلى البلاد مع نشوب الحرب السوريّة.

تتتالى الحكايات بعفويّة ورشاقة سرديّة عذبة، وبحفاظ مكين على وحدة الانطباع والتأثير. ترمز، تصرّح وتوارب، تخاتل وتشاكس بما تبطنه من دلالات. تقدّم أحياناً أخبار الناس في سطر أو أكثر قليلاً، وسرعان ما تصعّد الأخبار باقتدار إلى سويّة فنيّة مشنشلة بالصدق وبانفعالات لطيفة أو وجيعة مؤثّرة. قصص رقيقة كالورد، وواخزة كأشواكه!

واسع حيّز المرأة هنا. نلقى نساء كثيرات بمختلف أعمارهن، أوضاعهن الاجتماعية، مستوياتهنّ المعرفيّة، وخبراتهنّ الحياتيّة. فالمرأة في قصّة «عجوز الطابق الثالث» خبرت الحياة، وفقدت كثيراً من الأحبّة بين موت وهجرة، لن يزعجها فقدانها لحبل الباميا، مؤونة الشتاء، أتعبها إنجازه، علّقته على الشرفة ليجفّ، فأذهبته عاصفة طارئة! إنّها: «الآن، بتجاعيدها الراضية تجلس على الشرفة،

تحتسي قهوتها بسلام، وتلوّح للعابرين». وفي القصّة الظريفة «شؤون أمينة المكتبة» تأزّم العنوسة أمينة المكتبة وتتعسها، وترفع جداراً بينها وبين العالم والحياة. تذهب إلى المدرسة على بعد أربعة أمتار من بيتها، تأتي إلى الدوام وتخرج قبل الازدحام لأنّه يخنقها. تشغل غرفة المكتبة، لا أحد يزورها، فالمكتبة خالية من الكتب! تلمّح القاصّة إلى واقع حال مكتبات مدارسنا المؤسف عامّة: «حتّى ظنّت الطالبات أنّ في كلّ مدرسة غرفة مكتبة خالية من الكتب، تشغلها امرأة غير متزوّجة وقليلة الكلام!» ورغم مراعاة الطالبات لحالة أمينة المكتبة، فقد حدث مرّة أن أرتها إحداهنّ صوراً لعرس ما، فتحل الكارثة بالعانس، إنّها تعرف أنّهن ينلن منها لعنوستها، لتتمسّك أكثر بشأنها الوحيد في حياتها: «هو أن تتجنّب هذا الخوف الرهيب. أن تحمي نفسها من هؤلاء الذين لا يمكنهم التحرّك إلّا على هيئة سرب أو قطيع، أو جيش جرّار». وفي قصّة «مزهريّة في غرفة الجلوس»، نلقى مايا العازبة لحظة تضع ثلاثين زهرة بيضاء، بعدد سنين حياتها، في مزهريّة العائلة، حيث: «يحلو لوالديها كثيراً أن يحتسيا القهوة الصباحيّة وهما يمتّعان مرآهما بالزهور...» لا تشغلهما أحاسيس مايا أو: «جسدها البضّ كأزهار زنبق يتفتّح». قصّة رقيقة تنثر رائحة زنبق وعشق يتمنّاه القارئ لمايا.

بين القصص نلحظ مسارَ المرأة الجديدة منذ إرهاصاتها الأولى حتى انطلاقتها وصولاً إلى اليوم، تأثّراً بالحركات النسويّة العالميّة! يبدأ المسار مع فتون خالة الساردة، في قصّة «نساء العائلة»، إحدى القصص الجميلة التي تعود فيها القاصّة إلى الطفولة. فالساردة وقد باتت شابّة الآن، ما إن رأت أشجاراً خضراء عالية بأزهارها البنفسجيّة الرقيقة، وقد ظهرت مؤخراً في المدينة، أصلها من أمريكا الجنوبيّة: «تبثّ بخفوت أغاني نساء تلك القارّة، أرسلتها لنسائنا اللواتي مسّهنّ الجنون!» حتى أدركت الساردة أنّ ما فعلته خالتها منذ عشرين عاماً بارتدائها تنّورة بنفسجيّة وسترة خضراء من تصميمها هي، والذي أثار استهجان نساء العائلة وسخريتهنّ من ذوقها الغريب المضحك بحسب قانونهم، لم يكن فعلاً خارقاً للقوانين، بل كانت الخالة سابقة للأزمنة والجغرافيا. كانت عاشقة! والعشق محرّم أيضاً في دستور العائلة! كانت قوّة تضجّ داخل الخالة: «هي القوّة ذاتها التي تجعل الفراشة تطير، والسمكة تسبح، والصوص ينقر قشرة البيضة ويخرج للوجود». رغم أنف الدساتير البطريركيّة التي تخضع لها نساء كثيرات وتكرّسنها! وفي القصّة المدهشة، وعنوانها المشاكس «كي يبقى كل شيء على ما يرام»، مشهد وحيد يبدأ بنهايتها. نلاحظ أنّ هذا التلاعب بالزمن يتكرّر في بعض القصص به تنكسر رتابة السرد، ويتأجّج التشويق. تبدأ القصّة بلحظة التأزّم وصدمة الابنة أمام أمّها المتكوّمة على الأرض. ثمّ تعود القصّة لتبيين السبب. كانت الأمّ تطارد ابنتها تلك في الشارع. فالابنة مصمّمة على الرحيل عن البلاد كلّها، هرباً من هذه الأمّ القاسية والحنون التي هدرت حياتها في تربية أولادها وحمايتهم، والخانعة لزوجها وقد سمحت له أن يكون أباً لهذه

المتمرّدة! تتقاذفان بالأحذية، فتصيب البنت أمّها. لكنّ الأمّ تتابع الركض خلفها واستجدائها لتعود إلى البيت، تهدّدها، وترغّبها في قولها: «كلّ شـيء في هذا البلد تقريباً على ما يرام». كلّ ذلك لأنّها تحبّها، كما صـرخت لإسـماع المتفرّجين على الشـرفات والسطوح. في ركضـها تتعثّر الأم وتسقط. تُصـدم الابنـة وتعود إليها تثقلها فكرة واحدة، هي أنّها في العشـرينات مـن عمرها، وما يزال لديها متسـع من الزمن لتنسـى شـعورها بالخزي، لكنّ أيّ عمر بقي لأمّها السـتينيّة كي تمحو هذا العار، والذي حدث على الملأ! وإن فشلت هذه الابنة وانصاعت لتبقى أمّها على ما يرام، فإنّ ابنة أخرى في قصّـة «قاتل الزهور المتسلسـل»، سـتنجح في تمرّدها رغم كلّ تحذيرات العائلة وتخويفها لها. تغادر منطقتها الضـيّقة إلى العاصمة لتأدية دور ثانويّ في أحد الأفلام، وهناك تنجح وتطوّر ذاتها وتحقّق الشـهرة، وبقي كل شـيء على ما يـرام! نلحظ هنا ما يطـرأ من تحوّلات في العائلة السـوريّة، خلال العقود الأخيرة، وقد بات بعضها متسامحاً مع البنات إلى حدّ ما.

وللمرأة الجديدة حضـورها الإيجابي المؤثّر في الصـعيد الاجتماعيّ، الثقافيّ، والسياسيّ. فمثلاً في «مظاهرة صاخبة لأربع نساء» ثمّة امرأة شغوفة بالموسيقا، تحضر الحفلات الموسسيقية كلّها التي تقام في الصالات الخاصّة وفي دار الأوبرا، ما دفعها يوماً للوقوف أمام أبوابها لترفع لافتة كتبت عليها «أوقفوا الكمنجات» حتّى ظنّ الناس أنّ مسّـاً أصـابها. حين ماتت وحيدة في غرفتها، كانت تتصـاعد من كمبيوترها القديم موسـيقا لفيفالدي. ولاستمرار الاحتجاج ضدّ الرداءة كما تشي القصّة، قرّرت أربـع نسـاء التظاهر أمام أبواب المسـارح ودار الأوبرا بلافتات كتب عليهـا «أوقفوا الكمنجات.» وفي قصّة «عطر» أنيتّا، امرأة متسلسلة العشق، قويّة لا يتعسها انتهاء أيّ من علاقاتها العاطفيّة، وإن ظلّت تسـتخدم عطر حبيبها الأسـبق بعد علاقة معه دامت ثماني سـنوات، وعلى مدى علاقاتها المتتالية، فذلك بحكم العادة لا أكثر! لم تعرّفنا الكاتبة هويّة هذه الأنيتّا، فلعلّها تشير في ذلك إلى أنّ مثيلة تلك المرأة قد تكون في بقعتنا العربيّة، وقد باتت بعض أسماء العلم تعمّ بقاع الأرض.

للأمومـة حضـورها أيضـاً. في قصّـة «سـتربتيز» تخرج صـبايا عازبـات إلى الشـارع، لافتعال «مشـاحنات صامتة» بملابس تظهر أجزاء من أجسادهنّ: «فهناك ذات المؤخّرة المغرية التي تعتقد أنّ بإمكانها زلزلة العالم كلّه بهزّة واحدة منها، وهناك...، وهناك...» وحدها نبال التي في عمرهنّ، لا تحتـاج لأيّ من تلك الإغراءات، وتعرف أنّها تهزمهنّ جميعاً، فلديها ما تظهره؛ طفلتها الرضـيعة: «لا تخرج إلّا معها، كسـلاح به تهدّد العالم كلّه». فالأمومة قوّة تسـتطيع بها: «أن تضـرب إحدى هذه البنايات بيد من حديد وتهدمها». لكنّ الأمومة حيناً آخر متعبة وقاهرة، كحال الأمّ في قصّة «حمزة» البديعة، بسـردها الموجز بالغ الطرافة والسـخرية والألم، تضـحك القارئ وتبكيه، قصّـة تُعصـي اختصارَها.

تهجس بعض القصص بالغربة والوحدة، يكابدهما النساء والرجال معاً، سواء في سوريّة أم في ألمانيا. في كتابة ليندا عن أناس بلدَيْن مختلفين إظهارٌ للهواجس المشتركة بين البشر جميعاً. فمثلاً، في قصّة «موسيقا» قد نجد في ألمانيا عربيّاً تؤلمه الغربة والوحشة، لا يتقن الألمانيّة مثل خوسيه العازف، هذا الذي يخفي ملامحه الكولومبيّة بقبّعته التي صارت أشهر من قبّعة غيفارا في محطة دسلدورف للقطارات، فلنقرأ: «حين يحزن خوسيه ينفخ في الهارمونيكا، وحين يعزف في الهارمونيكا يحصل على قليل من المال، وحين يحصل على قليل من المال يخفض رأسه قليلاً وينظر في عينيك، في مدينة لا أحد فيها غير خوسيه ينظر في عينيك». وإن يعيش العربي في بلد أجنبيّ، ويتقن لغته جيّداً في كلّ المجالات، غير أنّها ستُعصي عليه التعبير بها في المجال العاطفيّ والحبّ. ففي قصّة «العربيّة» كتبت عاشقة عربيّة بلغتها رسالة لحبيبها الأجنبيّ، تقول فيها: «لأنّ الخوف الذي يشوب حبّي لا تستوعبه غير هذه اللغة وهو، صدّقني، عصيّ على الترجمة... كان حبيبها يجيد التحدّث بلغات كثيرة، لم تكن العربيّة واحدة منها».

أمّا القصّة الدافئة «ترميم» فمترعة بالتعاطف الإنسانيّ. أبو جهاد السمكري، رجل سبعينيّ انكفأ عنه زبائنه لكبره، وقد أحالوه إلى التقاعد! لكنّ الساردة ظلّت تستدعيه، بحجّة تصليح عطب ما في بيتها، ومقصدها ترميم روحه التي صدّعتها الوحدة، وترميم روحها أيضاً، فهي الأخرى وحيدة! تقول: «يسرّب لي مثل خزّان على وشك الانفجار قطرات من الحكمة، أسرّب له مثل فاكهة في أواخر صيفها ابتسامات مخمّرة بالمحبّة». ومع هذه الفقرة كان يتوجّب على القاصّة وضع نقطة النهاية، إلّا أنّها على خلاف حرصها المتقن في صنعتها القصصيّة عامّة، أضافت إليها، لتختم قصّتها، إحدى الحكم التي علّمها إياها أبو جهاد، ما أثّر قليلاً على وحدة الانطباع لدى القارئ!

وللحرب السوريّة حضورها، إنّما اكتفت القاصّة بالتلميح إليها، هنا أو هناك، لتحديد زمن الحدث، أو كمسبّب في موت أحدهم. ومرّة، تناولتها بطرافة جاذبة، وذلك حين جعلتها مصدر أمان لامرأة قصّة «شكراً، أيّتها الحرب». هذه المرأة هي الآن في طريقها للقاء عشيقها، يهزّها الرعب من أن يعرفها أيّ ممّن حولها! فهي تنتظر زوجها الذي ذهب مع ذكور آخرين لممارسة هواياتهم المفضّلة: الحرب، هذه التي يعشقها الذكور على عكس الإناث. فلن يكون من اللائق، حين عودته، ألّا يجد زوجته في انتظاره! في سيرها، تسقط القذائف فتشغل عنها الأعين وتؤمّن لها الطريق: «إنّها أأمن مسافة ستجتازها في حياتها!» وهنا، تلمّح الكاتبة إلى واقع بعض النساء اللواتي تُركن وحيدات في الحرب! لكنّ الأمر سيختلف في القصّة المؤسية «الإوزّات المتوحّشات»، حيث للحرب تأثيرها الرهيب في صحفيّ هارب مطلوب لخدمة العلم، يختبئ في قرية نائية حيث لا أحداث حربيّة تدور، لا شيء غير قدوم جثامين الشبّان ملفوفة بالعلم الوطنيّ، وفي سمائها، سرب إوزّات يتجه صوب الجنوب يزعق كزعيق الطائرات الحربيّة تلك التي يراها على شاشة هاتفه، أو هو زعيق البشريّة

كلّه أو بكاؤها! وإذن، لا موضوعات ساخنة أمامه ليكتبها ويرسلها إلى صحف ظهرت خارج البلاد بعد اندلاع الحرب، تلبية لدعوة بعض الأصدقاء إنقاذاً له من البطالة والعوز! في حصاره، يكابد الصحفي الخوف واليأس، والإحساس بالذنب إزاء موت الشباب من دونه، وأيضاً إزاء تذمّر العجوز الأرمل، خال أمّه، من إقامته التي طالت في بيته، وسط ضيق ماديّ مريع!

يعتمد السرد أحياناً كثيرة على تداخل مختلف الفنون، أحد معايير الحداثة. لتبدو قصص عدّة كلوحات تشكيليّة، مثل، «ناشيونال جيوغرافيك» هذه القصّة لرقّتها وشدّة الانفعال والأسى، تكاد تكون قصيدة أيضاً. وترد قصّة «عاطل على العمل» كما لو أنّها حواريّة مسرحيّة، تبطّن سخرية من ملّاك الصحافة الجشعين! إضافة إلى التصوير البارع للمشاهد القصصيّة، فالسينما موضوع طرح في قصص عديدة، وقد استفادت منها الكاتبة في تصويرها البارع لمشاهد قصصها، إلى درجة أنّنا نكاد نرى تحرّكات االشخصيّات، ونسمع أصواتها المختلفة. فمثلاً في قصّة «الآباء يركضون»، نشاهد أباً عند الفجر، وسط الشارع، يحمل طفلته وهو يركض ويصرخ مفجوعاً: «تثقله خمسة وعشرون كيلو غراماً من الذكريات التي تشدّ فرحه نحو الأسفل، وتشدّ أمله نحو الخلف، وترفع إحساسه بالذنب مثل منطاد يطير فوق المدينة، لا يمكن لأحد أن يلحظ شيئاً سواه. أيّ شيء مهما حدث». وفعلاً سرعان ما يلفت نظر صبيّة من على شرفتها: «رأت بالوناً يطير في السماء، بصعوبة وثقل. كان حزيناً بطريقة غريبة، حزيناً كما لا يمكن لأيّ بالون في العالم أن يكون».

لن ينشغل القارئ مباشرة بما لم تذكره القاصّة من مسوغات لنتائج الحدث هنا أو هناك، لا لعلّة في السرد أبداً، بل في ذلك استفزاز لمخيّلة القارئ وإثارتها، كأن يتساءل مثلاً، كيف ماتت البنت المحمولة بين ذراعي أبيها، هذا المثقل بالشعور بالذنب؟ أو ما هي علاقة المرأة/ الساردة في قصّة «عسل» التي تحكي لنا عن فؤاد الذي أبرز صورة في إطار صغير لزوجته الراحلة «العسل»، ويظلّ يردّد على الملأ أنّه لم يعد لأيّ شيء طعم حلو؟ وقد يتساءل عن هويّة أو حقيقة تلك الساردة الواقفة خلف النافذة، تراقب يوميّات جارها الرتيبة لسنوات؛ ذهابه إلى العمل وعودته منه، في السرفيس من دون أن يطرأ أيّ تغيير عليه، إلى أن ابيضّ شَعرُه وشَعرُها أيضاً! وذلك في قصّة «الفصول تمرّ من هنا».

إجمالاً، تتجلّى في القصص صنعةٌ فنّيّةٌ حاذقة، تأسر القارئ فيما يقرأ ويكتشف، فلا يلبث أن يهنأ بالاستمتاع حتّى تواجهه الأسئلة والتخمينات المقلقة والموجعة. تدرك القاصّة ليندا حسين أيضاً كيف تَدعُ حيّزاً لدور القارئ، ما يذكّر بمقولة فولتير «أفضل الكتب تلك التي يكتب قارئها نصفها».

❖❖❖❖

كتاب:(تجليـات السياســة فــي شعر نزار قباني)

فرحان الخطيب



نشرت مقالاً سابقاً بعنوان (قنديل... في نهار نزار) تناولت فيه بعض قصــائده السياسية، وحاولت أن أدلل أن ما يوحي لنا به نزار، في سلاســة الألفاظ وجلاء اللغة، يحتاج في كثير من الأحيان قنديلاً ولو كنا نظن أننا نسـير في نهار القصيدة لدى نزار، لأنه يذهب بنا بعيداً وفي دلالات عميقة ومؤثرة حد الوجع، من خلال رؤيته للواقع العربي المأزوم بكل أشكاله، حيث ترجم لنا هذا الواقع قصيدة سميناها القصيدة السياسية، هدفه في ذلك كسـرُ جليد التخلف والتردي الاجتماعي والسياســي عبر الشــعر لأنه وباعتقــادهِ المحرّضُ الأقوى فــي نفوس الجماهير العربية، مــا جعل النقاد والكتاب يذهبــون في اتجاهات كثيرة في ســبر أعماق دلالات نزار الشــعرية التي ولدها إبداعه الثر على مساحة عطائه الشعري الذي مافتئ دفاقاً حتى وفاته عام (١٩٩٨).

ومن جملة الكتب التي رأيناها قد وفقت بإحاطتها بالقصيدة السياسية لنزار قباني كتاب الباحث إياد مرشد (تجليات السياسة في شعر نزار قباني) الصادر عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠١٧).

وهو يقع في /٤٦٤/ صفحة من القطع الكبير، ويحتاج إلى أكثر من قراءة لنرصد الجهد الواضح الذي بذله مؤلفه في الإحاطة بكل ما قيل من آراء حول ما كتب نزار في هذا الشعر.

وقد رأى الباحث إياد مرشد أن نزار قباني بعد أن شغل الناس، منذ بداية حياته الأدبية بشعر الغزل والمرأة، قد تحول بعد نكسة حزيران إلى الشعر السياسي (الذي أثار جدلاً واسعاً، ومردٌّ ذلك إلى أنه لم يستند إلى أيديولوجية ثورية تؤهله لتناول موضوعات الشعر السياسي، كما أنه لم يُعرف عنه المشاركة بأي شكل من أشكال النضال السياسي المعروفة)، ص٧.

وقد قسم الباحث كتابه إلى بابين، حيث احتوى الباب الأول على ستة فصول، وكان أولها تحديدَ مفهومِ الشعر السياسي، حيث وجد تحديدَ مفهومهِ أمراً صعباً لكثرة آراء الباحثين به، ففي التراث قال ابن ثعلب:

**سادةٌ قادة لكلّ جميع		ساسةٌ للرجال يومَ القتالِ**

هذا ما استشهد به ابن منظور في لسان العرب معرّفاً السياسة بأنها (والسَّوسُ: الرّياسة، يقال ساسوهم سوساً، إذا رأسوه، قيل، سوّسوهُ وأساسوهُ، وساس الأمر سياسة، قام به، ورجلٌ ساسٌ من قوم، ساسةٌ وسوّاس).

وتحدث عن أنواع السياسة، المدنية والنبوية والملوكية والعامية والخاصة والذاتية، كما جاء لدى إخوان الصفا، أما لدى ابن خلدون فالسياسة تجمع بين أمور الدين وأمور الدنيا، وفي المصطلح الغربي فهي فنُّ الحكم، وأسلوبُ إدارة المجتمع.

أما الأدب السياسي فأورد الباحث على لسان د. أحمد الحوفي أن الأدب السياسي (قد استكمل مقوّماته في عصر بني أمية) ص١٧، كما يشيد الباحث في رأي للدكتور غالي شكري في أن الشعر هو من المقاومة بقوله (يمكن أن نلاحظ أنّ الشعر هو أسرع تأثيراً من سائر أنواع النتاج الإبداعي بالأحداث السياسية، فهو بشكل عام فن المقاومة، والنوع الأدبي الأكثر قدرة على استيعاب الكوارث ومقاومتها)، ص١٩.

أما الشعر السياسي لدى نزار، فقد رآه الباحث ليس انطلاقاً من عقيدة يحملها، أو سياسة يسير عليها، بل جاء هذا المفهوم من خلال ما تراكم في نفسه حول هذا الموضوع)، (قد تكون الأحداث السياسية المريرة، والتي مر بها الوطن العربي لها أثرها الواضح على توجه نزار إلى الشعر السياسي)، ص٣١. مستشهداً على ذلك بقول نزار (الشعر بعد نكسة حزيران يكون قطعة سلاح أو لا يكون، يكون بندقية أو لا يكون خندقاً، لغماً أو لا يكون، وكل كلمة لا تأخذ في هذه المرحلة شكل البندقية، تسقط في سلة المهملات، وتصير علفاً للحيوانات)، ص٣١.

وفي الفصل الثاني يعدد الباحث القضايا السياسية التي أثرت في تطور شخصية نزار قباني، وقبل ذلك بيّن ولادتَه في (١٩٢٣/٣/٢١) في دمشق وتخرجَه في كلية الحقوق (١٩٤٥).

صدر ديوانه (قالت لي السمراء) (١٩٤٤). وبعد تخرجه عمل في السلك الدبلوماسي في وزارة الخارجية، وشغل العديد من المناصب الدبلوماسية في القاهرة وأنقره ولندن وبكين ومدريد وبيروت.

تزوج زهرة آقبيق وأنجب منها ولدين، توفيق توفي في عمر ١٧ سنة، وهدباء متزوجة في الخليج، وبعد وفاة زهرة تزوج بلقيس وأنجب ولدين عمر وزينب، ولم يتزوج بعد بلقيس التي توفيت عام (١٩٨١).

ترك العمل الدبلوماسي عام (١٩٦٦). وفي ذاكرته أحداث لم يستطع نسيانها كإعدام شهداء ٦ أيار والثورة العربية، ودخول فرنسا إلى سورية، واستشهاد العظمة، وثورة الشيخ صالح العلي، وإبراهيم هنانو، ورمضان شلاش، والثورة السورية الكبرى بقيادة سلطان الأطرش، يقول نزار إن أباه من الكادحين ويكسب قوته بالعمل بين السحاحير وهباب الفحم وأكياس السكر، وكان وطنياً ومقاوماً وليس برجوازياً، ليصل إلى القول، (عرفت أن أبي كان يمتهن عملاً آخر غير صناعة الحلويات، كان يمتهن صناعة الحرية) في سياق حديثه عن والده عندما اعتقلته القوات الفرنسية.

ولكن بعض الأدباء شككوا بحجم هذه الثورية عند والد نزار، (ولو كان كذلك لكان نزار قد شارك على الأقل في مظاهرة، خاصة أنه كان في هذه الفترة طالباً جامعياً، وكل همه شراء الثياب الأنيقة، وكتابة الشعر للفتيات الدمشقيات)، ص ٥٤، ولكن نزار كتب فيما بعد:

اسكتي يا شهرزادْ...
اسكتي يا شهرزادْ...
أنت في وادٍ وأحزاني بوادْ...
فالذي يبحثُ عن قصةِ حبٍّ...
غيرُ من يبحثُ عن موطِنه تحتَ الرّمادْ
أنت ما ضيّعت يا سيدتي شيئاً كثيراً...
وأنا ضيعتُ تاريخاً، وأهلاً، وبلادْ... ص ٦٤.

في الفصل الثالث يقول الباحث: (لم يكن نزار سياسياً، يقود الأحداث أو يستشرفها، كانت الأحداث السياسية في أحيان كثيرة تحاصره، بحكم سيطرتها على الجو العام وطغيانها على اهتمامات جمهور شعره، وبالتالي فهو مضطر لمسايرة انفعالاتها)، ص ٦٧، وبيّن الباحث أنَّ بعض النقاد رأوا أنَّ شعر نزار لا يرقى إلى الشعر السياسي، لأنه شعر شكوى وأنين، خلاف ماهو مطلوب من شعر المقاومة، الذي يجب أن يكون شعر غضب ومقاومة.

فهو كما كان نرجسياً في الحب، نراه سادياً في شعر السياسة كقوله:

إذا خسرنا الحربَ لا غرابهْ...
لأننا ندخلها بكل ما يملكهُ الشرقيُّ من مواهبِ الخطابهْ...
بالعنتريات التي ما قتلتْ ذبابهْ...
لأننا ندخلَها بمنطقِ الطبلة والربابهْ... ص٧٤.

ويفنـد الشـاعر آراء النقـاد، فمنهـم من رأى أن هذا الشـعر لا يعيش كثيراً لأسـلوبه الإخباري المباشر، وكأنه كتابةٌ نثريةٌ صحافيةٌ، فلا أسطورة ولا رمز، مما أفقد شعرَه العمقَ والغورَ في التجربة السياسـية الإنسـانية، ومنهم من رأى أن شـعر نزار (جعل الناسَ تتهافت عليه، وأولهم السياسـيون العرب الذين كالَ لهم الأوصـاف كيلاً، حسـبوه نـاراً يتقونها، فكانت زفرة تمتصّ الغضـب فترتخي بامتصاصـها أعصاب الناس، فينقلب الغضب على السياسـة فرحاً واحتفاءً بقائله)، ص ٧٧. ويوردُ رأيـاً مهماً لعبد الرحمن منيف (كان نزار في أحيان كثيرةٍ ضـميراً، وكان جسـوراً في قول الحقيقة، وكان لا يتردد أن يرميَ الجمرَ في أحضانِ الكبار، دون أن يحفل في أسباب الربح والخسارة)، ص٧٩. ويرى فريق أنه لم يلتزم بأيديولوجيا، ولم يكن بانياً شعره السياسي على أسسٍ وعقائدَ معينة، وفريق آخر يرى أن الفنَّ هو كسرٌ للمألوف وثورةٌ على الواقع، والشاعر أبعد من إطارٍ أيديولوجي، يقول نزار:

مَنْ علّمني أن أنقضّ على الأشياء...
وأرفعَ راياتِ العصيان...
من علمني كيف أسافرُ ضدَّ الموجِ...
وضدَّ الريح...
وأشعلُ في البحرِ النيرانْ...
مَنْ علمني كيف تكونُ الكلمةُ سيفاً في وجه السلطانْ... ص٩٠.

وفي مكان آخر يعلن نزار أن الوطن والمرأة واحدٌ، فيقول:

كلما غنّيتُ باسم امرأةٍ...
أسقطوا قوميتي عني وقالوا:
كيفَ لا تكتبُ شعراً للوطن؟
فهل المرأة شيءٌ آخرٌ غيرُ الوطن...؟
آه لو يدركُ من يقروئني...
إنّ ما أكتبهُ في الحبّ مكتوبٌ لتحريرِ الوطنْ... ص٩٦.

ولأن الشـاعر يبقـى طفلاً يلعب فـي حدائق الوطن، فهو يطير بالونات الفرح في انتصـاراته كما فعل في تشرين:

مزّقـي يـا دمشـقُ خارطـةَ الـذّل   وقـولي للدهـرِ كـنْ فيكـونُ
كتـبَ اللهُ أن تكـوني دمشـقَ   بـكِ يبـدأُ وينتهـي التكويـنُ

يســأَلُ الباحــثُ، في الفصــل الرابع لمــاذا تأخر ظهــور النزعة السياســيةِ لدى نــزار، ووجد أن هناك عدةَ عوامل لذلك، منها الذاتية والنفســية لأنه شــاعر نرجسيٌّ عاشقٌ لذاته، ووصل إلى الشعر السياســي ليزيــد حجــم إمبراطوريته الشــعرية، ومســايرةً للواقع العربــي، رغم أنه لــم ينقطع عن عشــيقاته الجميلات، ولعل هناك عواملَ أخرى كالرغبة في التكفير عن شــعره اللاهي، والرغبة في فضح النفاق الاجتماعي والأخلاقي، أو بيانِ حجم الأسى الكبير الذي خلفتهُ حرب حزيران.

ويبيّــن الباحث الشــعر الذي لامس السياســة لدى نــزار قبل حزيران، فيقول: (إنه بدأ ملامســة القضــايا السياســية عبــر قصــيدة أطلقها عــام (١٩٤٩) في مدح حســني الزعيم) ص١٥١، وأما القصــيدة الأهم فهي (خبز وحشــيشٌ وقمر) عام (١٩٥٤) وقد حافها النقاد بتحليلاتهم المختلفة، وأخذت شهرة واسعة، فقد رأى مجدي كامل أنها أجرأ قصيدة كتبت في الشعر العربي الحديث.

ومثل كل قصــيدة يختلف النقاد حول شــعر نزار، فرآها بعضــهم أنها ترفل بالمباشــرة والغثاثة الفجــة، باســتثناء هــذا المقطع، رآهــا الآخرون أنها تعبــر عن روح الأمــة المكبوتــة والتواقة للثورة والانعتاق.

وفي عام (١٩٥٥) كتب قصــيدة (قصة راشيل شــوار زنبرغ) يتحدث فيها عن هجرة اليهود إلى فلسطين:

من آخر الأرض من السعير...
جاؤوا إلى موطننا الصغير...
موطننا المسالم الصغير...
فلطّخوا ترابنا... وأعدموا نساءنا...
ويتموا أطفالنا...
ولا تزال الأمم المتحدة...
ولم يزلْ ميثاقها الخطيرْ...
يبحث في حرّية الشعوبْ... وحقّ تقرير المصير... ص١٥٨.

وفي عام (١٩٥٦) كتب قصــيدة مدوية إثر العدوان الثلاثي على مصــر، جاءت بأربع رسائل على لســان جندي يخوضــ المعركة، وفي عام (١٩٥٧) أطلّ علينا نزار بقصــيدة تحاكــي ثورة الجزائر، ويطرح الباحث كثيراً من التســاؤلات حول اندغام شعر الوطن بالمرأة لدى نزار قبل نكسة حزيران، هل هي ناتجة عن رؤيا سياســية واضــحة، أو هي مجردُ انفعال وحالةٌ رفض للســائد كما في قصيدة

الحب والبترول عام (١٩٥٨).

تمرَّغْ يا أميرَ النفط...
فوق وحولِ لذّاتكْ...
كممسحةٍ... تمرّغْ في ضلالاتكْ...
لكَ البترولُ فاعْصرْهْ...
على قَدمي خليلاتكْ...

وفي الفصل السادس يدلل الباحث إياد مرشد على القصائد السياسية التي ظهرت بعد نكسة حزيران (١٩٦٧)، حيثُ (هالَهُ الواقع المزري الذي تعيشه أمته، فانتفض في ردّة فعل عنيفة ينكأُ الجراح، ويقود حملة عنيفةً على الأمة العربية برموزها ومعتقداتها الأيديولوجية وفكرها ورجالاتها وأنظمتها السياسية)، ص١٧٦.

لو أملك كرباجاً بيدي...
جرّدتُ قياصرة الصحراءِ من الأثوابِ الحضريّهْ...
ونزعتُ جميعَ خواتمهم...
وسحقتُ الأحذيةَ اللماعةَ والساعاتِ الذّهبيهْ...
وأعدتُ حليبَ النّوقِ لهمْ...
وأعدتُ سروجَ الخيلِ لهمْ...
وأعدتُ لهم حتى الأسماءَ العربيهْ.

وهنا نلمح لدى نزار إدانة الأخر ومهاجمتَهُ، حتى أصبح هذا الأمرُ ديدنَهُ الوحيد في هذه المرحلة، ولكنه عندما يلمح حلماً عربياً يقترب من الواقع كاقتراب دمشق من بغداد عام (١٩٧٩) ينشد في (مواويل دمشقية إلى قمر بغداد):

دجلةُ عاشقٌ يزورُ دمشقَ — وكريمٌ أتى يزورُ كراما
إنّ كفّ المأمون في كفّ مروان — وماء الفراتِ صار مداما
بابلٌ ضوّأتْ... وقبرُ عليٍّ — تركَ الأرضَ واستحال غماما
حلمٌ مدهشٌ أخافُ عليهِ — فلكمْ كسّروا لنا أحلاما

وعندما ينتقل الباحث إلى الباب الثاني نراه يتناول القضايا السياسية في شعر نزار، ويبدؤها بالقضية الفلسطينية حيث هي المفصل بعد نكسة حزيران في الانتقال إلى الشعر السياسي، وتناولها من عدة محاور، أهمها تصويرُ الهجرة اليهودية إلى فلسطين:

فليذكر الصغارْ...

العربُ الصغارُ حيثُ يوجدون...

مَن وُلِدوا منهم ومن سيولدون...

قصةَ إرهابيةٍ مجنّدهْ...

يدعونها راشيلْ...

حلّتْ محلَّ أمّيَ الممددهْ...

في أرضِ بيارتنا الخضراءِ في الجليلْ... ص ٢٠٦.

وصور نزار تجاهل الحكام العرب لفلسطين، وعدم القيام بواجبهم نحوها منذ البداية:

وفلسطينُ على الأرض حمامهْ...

سقطتْ تحتَ نعالِ المخبرينْ...

كنتُ وحدي...

لم يزرني أحدٌ في السجن إلّا...

جبلُ الكرملِ، والبحرُ، وشمسُ الناصره...

كنتُ وحدي...

وملوكُ الشرق كانوا جثثاً...

فوق مياهِ الذاكره... ص ٢١٠

وقد رفض نزار هزيمة حزيران...

أنعي لكم يا أصدقائي اللغة القديمه...

والكتبَ القديمهْ...

أنعي لكمْ...

كلامَنا المثقوبَ كالأحذية القديمهْ...

ومفرداتِ العهرِ والهجاءِ والشتيمهْ...

أنعي لكم نهايةَ الفكرِ الذي...

قادَ إلى الهزيمهْ... ص ٢١٢.

وتقصى نزار أسباب الهزيمة، ودعا إلى الرهان على الصغار، لأنه الجيل الوحيد القادرُ على قهر الهزيمة:

يا أيها الأطفالْ...
يا مطرَ الربيعِ يا سنابلَ الآمالْ...
أنتمْ بذورُ الخَصب في حياتنا العقيمهْ
أنتمُ الجيلُ الذي سيهزمُ الهزيمهْ... ص٢١٦.

وفي الفصـل الثاني اتخذ من قضـية الحرية محوراً لقصائده السياسية، حيث خاضت الإنسانية صراعات مريرةً من أجل قضية الحرية التي هي اختيار العقل عن رؤية والقدرة على الفعل مع القدرة على اختيارٍ ضـده، حسـب أحد التعريفات، وقد تجلت دعوة نزار للحرية من خلال رفضه للاستبداد السياسي، وبدا هذا واضحاً بعد خروجه من بيروت وانتقاله إلى منفاه الاختياري متنقلاً بين عواصم الغرب، وأهم عوامل تركيزه على هذا الموضـوع لشـعوره - كما يرى الباحث– بعدم إمكانية صـلاح الأنظمـة السياسـية القائمة، وعدم ولائه لأي نظام سياسـي أو عقيدة سياسـية، وهـذا ما حرره من فكرة الالتزام الضـيق، وإن إقامتَه في الغرب أتاحت له الفرصة للمجاهرة بمشاعره، وأساسه برغبة الجماهير العربية بهذا الشعر الرافض للاستبداد السياسي:

حينَ تصيرُ أمّةٌ بأسرها...
ماشيةً تُعلفُ في زريبة السلطانْ...
يختنق الأطفال في أرَحامهم...
وتُجهضُ النساء...
وتسقطُ الشمسُ على ساحاتنا
مشتقةً سوداءْ... ص ٢٣٥.

ويشـير الباحث إلى أنّ نزاراً رأى أنَّ الحاكم العربي يختصـرُ الدولة في شخصه، وتصبح كلماته هي القانون، وفي قصـيدته (من يوميات شـقة مفروشة) يستجلب نزار شخصية تاريخية هي عنترة للدلالة على استئثار الحاكم بالقوة التي تجعله يتعامل مع بلاده على أنها مزرعة شخصية له:

هذي البلاد كلها...
مزرعةٌ شخصيةٌ لعنترةْ...
سماؤها... هواؤها... نساؤها...
حقولها المخضوضرةْ... ص ٢٣٧.

وتجلت قيم الحرية لدى نزار أيضاً برفضه للفكر النخبوي بقوله:

نرفض الشعر كيمياء وسحراً   قتلتنا القصيدة الكيمياءُ

نرفضُ الشعر عتمة ورموزا ... كيف تسطيعُ ان ترى الظلماءُ

وأيضاً رفض الفكر الرجعي...

ياعصورَ المعلقاتِ مللنا ... ومن الجسم قد يملُّ الرّواءُ

ورفض الفكر الوصولي:

أنا لا أعرف ازدواجية الفكر ... فنفسي بحيرةٌ زرقاءُ

فهو مقتنع بالفكر المتجدد دائماً:

وأنا مقتنع مذ بدأتُ...
بأن الأحرفَ أسماكٌ...
وأنّ الماء هو الجمهور... ص ٢٧٨.

ويقول:

كلُّ شعرٍ معاصر ليس فيه ... غضبُ العصر، نملةٌ عرجاءُ
عندما تبدأُ البنادق بالعزفِ ... تموتُ القصائد العصماءُ

كما أنه عبر في شعره عن رفضه للاتكالية والانهزامية وللتجزئة والتخلف والتعصب العشائري والطائفي:

مازلتُ برغم الأخوّة...
اخترعُ الأحلامَ... وأقولُ بأنّ اللهَ...
سيجمعُ يوماً بين الأرحامْ...
جسدي يشتاقُ إلى بغداد...
وقلبي عند نساء الشام... ص ٣٠٣.

وفي الفصل الثالث يتحدث الباحث عن نزار وقضية المرأة في شعره (التي تعدّ من أهم العوامل المحرّضة على الإبداع والمحركة للمشاعر والأحاسيس، فجمالها ورقتها وإغواؤها، وقسوتها وهجرها وقربها، وصدقُها وكذبُها وإقبالها وصدُّها، كلها موضوعاتٍ استغرق الشعراء في التوقف عندها)، ص٣٠٩. ولدى نزار مرت قضية المرأة بأربع مراحل واضحة وجلية، ففي المرحلة الأولى انهمك نزار في تصوير جسد المرأة، كقوله في رسم الشّفة:

مُنظمّةٌ مزقزقهْ ... مبلولةٌ كالورقهْ
سبحانهُ مَنْ شقّها ... كما تُشقُّ الفُستقهْ
نافورةٌ صادحةٌ ... وفكرة محلّقهْ

وعــاءُ ورْدٍ أحمــرٍ　　　في غرفــةٍ مزوّقــةْ

وباقــةٌ مــن كــرزٍ　　　بأمّـهــا معلّقــةْ　ص ٣١٥.

والمرحلة الثانية هي الدخول في عوالم المرأة، كما في قصيدة الحب والبترول والتي تمثل صــرخة في وجه الأقطاع، ويظهرُ في صــورة أمير النفط، والمرأة هنا تخرج من زمن التبعية، يقول:

متى تفهمْ!؟

أيا جملاً من الصّحراءِ لم يُلْجمْ...

ويا مَنْ يأكلُ الجدريُّ منكَ الوجهَ والمعصمْ...

بأنّي لن أكونَ هنا رماداً في سيجاراتكْ...

ورأساً بينَ آلافِ الرّؤوسِ على مخدّاتكْ...

ونهداً فوق مرْمرِهِ تسجّلُ شكلَ بصْماتكْ...

متى تفهمْ!؟

والمرحلة الرابعة تصــبح المرأة فيها لدى نزار قضيةً ويأخذ على عاتقه الدفاعَ عنها، ويدعو إلى تحررها ومســاواتها بالرجل، حيث جاءت هذه الدعوة عبر إرهاصات وتحوّلاتٍ كثيرة، أدّى الفن فيها الدور الأساسي في وصولها إلى مبتغاها الحقيقي، يقول نزار عن لسان المرأة:

فيا ربّي...

أليسَ هناكَ من عارٍ سوى عاري...

ويا ربّي...

أليسَ هناكَ من شغلٍ لهذا الشّرق...

غيرُ حدودِ زنّاري... ص ٣٥٢

وفي المرحلة الرابعة والأخيرة يرى الباحث ومن خلال شعر نزار أن المرأة هي الوطن، يقول:

ها نحنُ نبحثُ بينَ أكوامِ الضحايا...

عن نجمةٍ سقطتْ...

وعن جسدٍ تناثرَ كالمرايا...

ها نحنُ نسألُ ياصبيّهْ...

إنْ كانَ هذا القبرُ قبرَكِ...

أنتِ... أمْ قبرُ العروبهْ...!!؟؟ ص ٣٧٠.

وكقوله:

إنّي أحبّــكِ كــي أبقــى علــى صلةٍ بــاللهِ بالأرضِ بالتاريــخِ بالوطــنِ
بالماءِ بالزّرعِ بالأطفالِ إنْ ضحكوا بالخبزِ بالبحــرِ بالأصداف بالسّفنِ
أنــتِ البــلادُ التــي تعطــي هويّتها مَــنْ لا يُحبُّــكِ يبقــى دونمــا وطنِ

وفي الفصــل الأخير من هذا الباب، بل من الكتاب، يشــير الباحث إياد مرشد إلى عدّة قضايا عربية شــغلت بال الشــاعر، وكتب عنها أولها وفاةُ الزعيم جمال عبد الناصــر، فهو لم يصــدق أن الهــرمَ الرابع مات، فهو موجود في أرغفة الخبز وفي أزهــار أوانينا، ويعلن أننا نحن من قتلنا عبد الناصر:

قتلناكَ يا جبلَ الكبرياءْ...
وآخرَ قنديل زيت يضيءُ لنا في ليالي الشّتاءْ... ص ٣٩٧.

والقضية اللبنانية ثانية هذه القضايا، يقول:

ماذا نتكلمُ يا بيروت؟
وفي عينيكِ خلاصةُ حزنِ البشريّةْ...
وعلى نهديكِ المحترقَيْنْ...
رمادُ الحربِ الأهليةْ... ص ٤٠٢.

وقد أُعجب نزار بمقاومة الجنوب:

سمّيتُكَ الجنوبْ...
يا مَنْ يصلّي الفجرَ في حقلٍ من الألغام...
لا تنتظرْ من عربِ اليوم سوى الكلامْ... ص ٤١٣.

وتحدث ثالثاً عن قضــية حــرب الخليج الثانية، آلمه أن يغرسَ العربيُّ فــي خنجرَه في ظهر أخيه العربي، يقول:

مضحكةٌ مبكيةٌ معركةُ الخليجْ...
فلا النّصالُ انكسرتْ فيها على النّصالْ...
ولا الرجالُ نازلوا الرّجالْ...
ولا رأينا مرّةً آشور بانيبالْ...

فكلّ ما تبقّى لمتحف التاريخِ أهرامٌ من النعال... ص ٤٢٠.

والقضية الرابعة والأخيرة التي شغلت فكره هي قضية الحرب والسلام، فالحرب إذا انتصر العرب فيها، تجعل نزاراً مزهواً ومفتخراً:

ألاحظتِ كيفَ تحررتُ من عقدة الذّنبِ...

كيفَ أعادتْ ليَ الحربُ كلَّ ملامحِ وجهي القديمةْ...

أحبكِ في زمن النصرِ...

إنّ الهوى لا يعيشُ بظلّ الهزيمةْ... ص ٤٣٣.

أما السلامُ فيراهُ لعبةً ومسرحيةً لا جدوى منها:

يا أيُّها الثّوّار...

في القدسِ... في بيسان... في الأغوارْ...

في بيتَ لحم... حيثُ كنتم أيها الثوار...

تقدّموا... تقدموا...

فقصّة السلامِ مسرحيّهْ...

والعدلُ مسرحيّهْ...

إلى فلسطينَ طريقٌ واحدٌ...

يمرُّ من فوهةِ بندقيّهْ... ص ٤٤٠.

وبهذا نرى أن نزاراً يحتاج ليس قنديلاً، بل إلى قناديل للغوص في أعماق شعره، لذلك اختلف النقاد والدارسون والقراء في وجهات النظر، حول شعر نزار، وكان الباحث بارعاً في رصد وتبويب شعر نزار السياسي إذ أنفق كثيراً من الجهد في أن يصل الكتاب إلى القراء مستوفياً للتفاصيل التي يجب أن تكون منضوية تحت عنوان الكتاب (تجليّات السياسة في شعر نزار قباني)، ويختم الباحث إياد مرشد كتابه: (ويبقى نزار شاعراً إشكالياً، كتب عنه الكثير، وسيكتب عنه الكثير لاحقاً، ذلك إن شعره ونثرهُ ومواقفهُ ستبقى مادة خصبة تغري الباحثين بالدراسة والغوص في مكنوناتها)، ص٤٥٠.

❖❖❖❖

طقوس الحزن واحتفاء اللغة

قراءة في مـجـموعة جديـدة للشاعـر مـازن الخطيـب

د. وضحى يونس



(لأحتفـي بالحزن... رقصـت) عتبة نصـية مفتوحة على مصـراعيها، فيهـا كثير مـن المفاجأة، والادهاشـ الفني في انطواء اللغة على الجمع بين الأضـداد؛ فقد عبر الشـاعر عن الحزن بالرقص فغيّر ميراثـه الاجتماعي من بكاء وعزلة إلى رقصـ وغناء فقط فـي المناطـق الوجودية العارمـة بالحياة يجتمع هـذان الضـدان فحسـب. ويتآلفان ويغـدوان وحدة لا انفصام فيها. كما ينطوي العنوان على جدل آخر مع الموروث حيث جاء الشـاعر الحزين كي يفرح فلم يجد (مطرح) ورغم ذلك فقد رقص احتفاء بأحزانه؛ ربما كي يسـخر منها؛ويقوى عليها، أو يستسـلم لها فيغدو هو (الطير الذي يرقص مذبوحاً من الألم).

وهناك موروث آخر يريد الشاعر نسفه هو حكايا الجدّات المشحونة بالخوارق وهزائم الشر:

(ذلك المـوروث/ المعجـون بحكايـا الخـوارق/ وهزائم الشـر/ ليس إرثـاً بريئاً/ أظنـه كان البداية المخملية/ لمشهد القتل اليومي/ الذي نعيشه الآن).

وحين يتجاوز الشـاعر العتبة النصـيّة الأولى ليدخل محراب الشـعر يتوقف عند العتبة النصـية الثانية (الإهداء) حيث يهدي المجموعة إلى صـديقيه «ريما» و« ياسـر» ويشبّههما بنبات يحتوي على

النعناع؛ وهذا يعني أنهما أكثر من النعناع خضرةً وعطراً؛ وربما لأجل ذلك تغار منهما قطرات الندى المتوضّعة على خضرة أوراق النعناع النضرة.

جدّنا النبيّ داوود حمل مزماراً، ولم تردع أناشيده البشر عبر التاريخ عن ارتكاب الشرور، ما دفع الشاعر الحفيد إلى أن يحمل طبلاً لعلّ ذلك ينفع فيُنبّه إلى ضرورة اليقظة التي يسبق الشاعرُ الأرض إليها، وقد حدث هذا حين تقمّص الشاعر روح الندى منذ القصيدة الأولى:

(يقول الندى: أهطُلُ ليّنا...طريّاً/ على روح الورد/ على نُعاس الأرض/ استيقظت قبلها).

وقبل أن نترك العتبتان النصيتان (العنوان) و(الإهداء) نستنتج بناء عليهما أنّه لو لم يكن عنوان المجموعة (لأحتفي بالحزن رقصت) لكان العنوان (ما يقوله الندى)، وإذا أجزنا تسمية الكل باسم الجزء لأصبح اسم المجموعة (أحمل طبلاً) وهو عنوان الجزء الأول فيها.

أمّا باقي الأجزاء فهي ست قصائد بعتبات نصيّة لا تقلّ اتساعاً وجمالاً عن العتبات السابقة وهي (أيتها العرّافة أنا خارج الفنجان)، و(اللون صهيل المعنى)، و(قال لي الملاك)، و(طائر البوم وكرسي الملك)، و(لا صفر في عمر الوجود) وهي قصائد تقابل لغويّاً بين معاني الخير والشر؛ فالخير دائماً هو الحب، والشر دائماً هو الأذى.

طقوس

ليس الرقص هو الطقس الوحيد في المجموعة للاحتفاء بالحزن فهناك طقوس أخرى كثيرة لكننا نلحظ طقساً عاماً يسودها جميعاً هو طقس الجسد والماء؛ حيث يقوم الشاعر بتحميل الجسد والعشق المقدس أعباء الخلاص، والحرية المُشار إليها بإلغاء الإرث المعرفي القديم، وانتظار وعود الكلمة البكر بكثير من طقوس التجديد والتحديث.

(لأحتفي بالحزن/ تلمّستُ جسدَ الاشتهاء/ لأحتفي بالحزن/ اغتسلتُ بماءِ فيضها/ أقمتُ بعيداً/ عمتُ بجسدي/ غربيّ شجرة الليلك/ جناحين من الزرقة/ ألغيتُ إرثاً/ بلاداً/ وأشعلتُ للكلام مجدَ الأغنية/).

من طقوس الاحتفاء بالحزن أيضاً الرقص المشترك بين المذكّر والمؤنث، حيث يمتد نهر اللغة بين ضفتين ضفّة الذكورة المتجسّدة بالهواء، والنهر، والعقل، والجنون، والوجه، والقمر، والهطول، والوقت، وغيره كثير وضفة الأنوثة المتجسّدة بالرّيح، والخمرة، والفطرة، والشمس، والتضاريس، وغيرها كثير أيضاً. وتتبادل النساء الدور مع المدن ويتبادل الرجال الدور مع الأوطان؛ ويمدّ التاريخ برأسه من مخدعه بعد أن نام نوماً عميقاً إذ يصحو على وقع كلمات الشاعر مُرفقةً بمزامير، وطبول وهذا هو دور الشاعر الرؤيوي بوصفه حامل رسالة وبوصف الشعر مُكوّناً

حضـــاريّاً فإنّه يقود النهضــة، ولا يُبقي المعنى في قلب الشــاعر بل يُخرجه بكلّ هدوء ليتلقّاه وعي القارئ بالمســؤولية عينها التي كتب الشــاعر بها حتى لو خرجت القصــيدة بعد تــذوّق القارئ لها قصــيدةً ثانية، فهذا مكمن براعة الشــاعر حيث يســلم معانيه للإيحاء قريباً كان أو بعيداً فللشّعر كيانُه المستقل، وحصانته الإبداعية.

(**مـا زلـتُ أتحسّس/ جذع شجـرة الزيتون/ من زمن المراهقة البتول/ تلـك التي/ خدشتُ حياءَها/ بحرفين**).

يتكرّس منذ البداية انتماء الشــاعر للوطن، ومن جديد يضــع حدّاً لجنونه الوجوديّ فلا يسمح له بالاعتداء على عقل الشعر، فحرمة العقل مقدسة ومن لا يصون حرمته لا ينال الخلود لذلك وفي هذه المرحلــة المتقدمــة من عمره الفنّي يقف الشــاعر مُتأملّاً مُتروّياً؛ فها هي مســؤوليته الوطنية تطغى وتقتضــي منه استنفار صنعته الفنية منطوية على طبعه العفوي لإبراز موضوع سورية التي تتسلّل إلى القصائد بقوّة الحب ثم تظهر علناً مُتوّجة عشقَه لبلاده:

(**أرقص لبلادي/ رقصة سورية/ من قمح وليمون**)؛ فبلادُه سورية هي يوتوبيا يخلقها بقلبه وعقله ملامساً بالشّعر الشّافي جراحَ المدن والأرياف.

المجاز

وعلــى الصــعيد الإبداعي تُعدّ قصــائد المجموعة قفزةً في الامتلاء المعرفــي الفني الجمالي إذ ارتقى الشاعر على سلم الشعر درجات، بل وصل إلى ذروةٍ جمالية عمادُها التكثيف والرمز والإيحاء والمجاز مُتوّجاً تجربته الشعرية بمفاجأةٍ لغوية مرتكزة دون أدنى شك على المعنى:

(**أتفقّـد قُبّـرة الراعي/ أُكحّل نهرَ البقاء/ موجودٌ على جبهة التعـب/ وعلى خُطا الصباح/ يتلمسني العشّاق/ كقطرة زيت الصلاة/ ملتصقين/ حدّ الوله**).

المجموعة غارقة في المجاز؛ وبينها وبين اللغة العادية طلاق بائن يتجلّى في تركيب الصورة الفنية:

(**هـل جسـدُ الـوردة/ إلّا بدايـة أغنيـة/ أرهقهـا التصفيـق/ أغنيـة عذّبهـا اكتمالُهـا/ عذّبهـا نهوضُ نهدين/ على غفلة من الصباح/**).

وتبدو القصــائدُ هدايا مقدمةً من الشــاعر إجلالاً للخيال وحده؛ فالشّعر نوعٌ من التصوير الذي يكرّر لغويّاً لحظات وجودية ثمينة فيُخلّدها، وهي تستمد مضمونها من بنك الذاكرة والحلم؛ وبوصف القصيدة نصّاً حرّاً منفلتاً من القيدِ فالموسيقا داخلية وهي موسيقا المفردات والتراكيب.

بالانحراف اللغوي يهرب الشــاعر من حقائق الوجود، وتخلق لغته سوادَها وبياضَها لتُكّون منهما انتظامها الخاص؛ ثم يأخذ الغموضُ لغةَ الشــاعرِ نحو الصــمت، فالشــعر هنا هو دخول في عالم من

التهويمات، والإيماءات حيث الإيحاء هو سـيد الموقف، ولا يخشـى الشـاعر من وحدته داخل المعنى شـيئاً فهل يظن أنه يكتب لنفسـه، و يريد وحده الاسـتمتاع بلذة النص إلى درجة جعلته يصـرّح بأنه لا يكتب لسواه، بل يكتب كي لا يقرأه أحد:

(أكتب كي لا يقرأني أحدٌ / أنا المهووسُ بحريتي / أُقلّبُ أوراقي / أكتبُ جنوني)

الرمـز هـو الأداة المجازية المُثلى التي يسـتخدمها الشـاعر لتكوين لغته الشـعرية، فبوسـاطة الرمز يقوم الشاعر بتحرير الموجودات من هوياتها الأصلية ليمنحها هويات جديدة فتتوشى الفضة بالذهب، والسوسن، ويغدو للأرق خدٌّ، وللندى وجه.

يكثر الشاعر من المجاز وكأنه يتمثل في لا وعيه قول والاس ستيفنس: (المجاز رغبة في التوحد)؛ فالمجاز طريقة الشـاعر في فهم العالم، ومعرفته وعند ذلك يصـبح ما نعرفه جزءاً منّا، كما نمسي نحـن جزءا ممّا نعرفه، ونتجدّد معاًعلى النحو الذي تتجدد فيه صـور الشـاعر، وتعابيره الفنية فهي صور عميقة، وبعيدة تحتمل أكثر من قراءة وتأويل:

(يطـقّ الجمـال من الغيرة) و**(تُزهـر غابة النهود)**، **(بـلادي ملعبٌ من الورد)** **(المارقـون اليابسون علـى جـذع أحلامنا)**، **(لي جيناتُ الغلّـو في نهديّ زنوبيا)**، **(أعبّئ حزنها بقنانـي الغيم)**، **(سلاماً لفطنة من عسل الرغبة)** و**(سلاماً لامرأة غرست حلمها بالمرايا / لتكون شاهدة)**. فالمجاز في عرف الشاعر ما زال الطريقة التقليدية في التعبير والتي ترضـي العاطفة، وتلبّي الشـعر، فضـلاً عن أنّها تضـمن هروب الشاعر من مرارة الواقع إلى حلاوة الحلم:

(هجـرة باتجـاه الرّيـح/ أُشعِـل قمصانَها/ أرحـلُ/ تتحول النجوم الحمـراء/ إلى زرقـاء/ والهضاب الندّية/ إلى كرات زئبقية/ أدحرجها حتى الأمل).

يعقد الشاعر بمفردات قصائده وتراكيبها علاقاتٍ خاصة مع اللغة وهي الوجه الآخر للحبيبة:

(صلتـي عميقـة بـكل نقطة عنبر) **(أسمع صوتها من كل قطعـة مرمر)** ويتم ذلك عن طريق تحويل اللغة من كلام إلى خيال في تجربة جديدة تنتقل من النفس إلى الأدب.

أمـا الوجـه الآخر لعلاقات الشـاعر مع اللغة فهو اندماجـه مع الطبيعة التي هـي مُكّون آخر من مكونـات المجموعة الشـعرية فها هو عبيـق «العبيتران»، و«الحبـق»، و«الصفصـاف»، و«الرّيحان»، و«النعناع»، وكل النباتات العطرية تحتفي مع الشعر والخضرة:

(ريحانة يستظل الفيء بآسها / بيلسانة / تعاتب الجرح)

وتتجاوز المفردات والتراكيب لأنها حروف لتومئ إلى أشخاص وحيوات كاملة:

(إله الفطنة / يُحضّرُ مواطن السكر / بكياسته المعهودة/)

إذا بحثنا عن خصائص أسلوب الشاعر فسنجد كثيراً من الدلائل على شعريته المتميزة ودفاعاً عنها نحصي المجازات، ونلاحق الاختزال، ونؤكد دقة الألفاظ، واختيارها الأنيق بالترادف، والتشابه، والتنغيم بين أجراس الكلمات (بآسها، ومياّسة، وبيلسانة) واختيار الحروف المنسجمة ضمن النص الواحد، والمتضامنة مع المعاني:

(**عاشقان يُلّوحان للفرح / بمنديل الكرز/ يقطفُ وردتين / من خدّ الأرق/ ويكحّل / وجه الندى**).

يستخدم طاقات اللغة العربية اللامحدودة في معظم القصائد لكنّه يُركّز على استخدام الحروف الهامسة، واللّينة، والموسيقية التي تُعبّر عن حالاتٍ نفسيّة، وروحيّة خاصة جدّاً، ومتفردة، في كلمات منتقاة هي الأخرى بعناية فائقة لأنّ الشاعر بقرارٍ داخلي حاسم يريد أن ينسى أحزانه الغادرة ، وينحاز للفرح، والرقص؛ حتى لو كان خيالاً:

(**رسمتُ / كلّ تفاصيل اللقاء / زهوَ الأصابع / ألقَ العينين / غبطةَ النبع / تناست أحمر الشفاه/ وبرفيفِ فراشةٍ / محت / كلّ ما يعكّر/ صفو الجسد**).

وعندما يتعب الشاعر من أحزانه الوجودية يلقي بها على كتف الشعر فيقع في تناقض الشعراء، ولذلك فمواطن الجمال في قصائده لم تُلغِ وجودَ بعض الهنات على صعيدي الشكل والمضمون؛ فعلى صعيد الشكل يستسلم الشاعر للتعبير المباشر:

(**لي مشتهى بسيط / أن أعيشَ بهدوء / لأشربَ سيجارتي / أيتها الطفولة / لا تغادري روحي /**)

وعلى صعيد المضمون تقاسمته حالتان متناقضتان هما الانتماء، والهروب من الانتماء في آن معاً:

(**تعالى يا ورد نهرب من هذه البلاد**) في إشارةٍ إلى الحرب الكونية التي مورست ضدّ السوريين وأذاقتهم من ويلاتها أقبح أشكال العدوان:

(**أنت تزرع الورد يا ورد / وهم يزرعون الأشواك/ أنت تعزف على قيثارتك / نبض الحياة / وهم على جرحك يعزفون**)

ومن ذلك أيضاً أنه يضيق ذرعاً بسجونه على طريقة أبي العلاء المعرّي فينتقد النسل:

(**لم /يكن/ آدم/ موفّقاً /أبداً / مجرّد/ أب / لِذُرّيّةٍ**)

لكنه وهو في خضّم تأرجحه بين قوته وضعفه الإنسانيين لا ينسى أن يتزين بخيلاء الشعر، والعشق معاً ليمدَح نفسَه:

(**أنا ربُّ ذاتي / أُشعل لها المواقد / والخمر/ أقبض على فرحي/ أقبض على زمني بيدين / من بهاء/**)

وهكـذا تتألـق اللغة لفظاً ومعنـى ويتألّق الحب، ويتألق الابن ورد، والابنة ناي، ويحضـران سـرّاً وعلناً. ويزدهي الشـعر بحضور الأنثى الخالقة، ولم يتحقق ذلك لولا الصدق الفكّري والفنيّ، والولاء للشعر الذي يستشف المستقبل ويقدم نبوءاته التي نؤمن أنها وليدة الألم من توحش الإنسان المعاصر الأنيق بمظهره، القبيح بنواياه ويحذّر من انقراض اللغة:

(يجيدون العوم / فوق سطح الأفكار / يتحاربون دوماً / ويقتل بعضهم بعضاً /)

(الوطن / يبحث في جيب التيه /عن فستقه)

(وحدهم العشّاق /يلوذون ببقايا الخراب)

(يا ريحَ العدم/ كلّ نبيذ العالم/ لا يطفئ قلقي)

ولكن:

(يا وطني / من ريحانك /عطر الأبد)
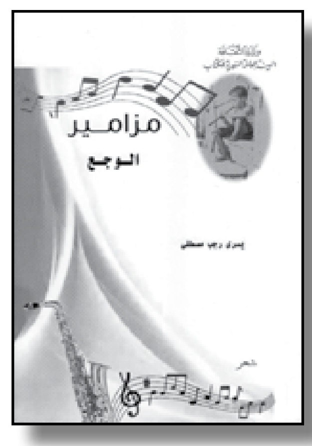
❖❖❖❖



إصدارات جديدة

حسني هلال

مـزامـيـر الوجع

مجموعة أشعار، بعنوان «مزامير الوجع»، صدرت حديثاً عن وزارة الثقافة- الهيئة العامة السورية للكتاب، لمؤلفتها «يسرى رجب مصطفى».



صمم غلاف المجموعة الدكتور «محمود هديش»، من عناوين الأشعار:

(لثائر الحماد... قناص الصـهاينة، وقمر الرفاق ومقصـلة، وإلـى سـميح اليمني، وأحـلام الحفاة، وقيـظ الجحيم، وعقارب الصـحراء، واعتـذار، وكالحـزن، ودمشـق، واغضـب، وجعفر، وغريب، ومحكمة!).



من قصيدة «آخر النبض»:

حزين نبض هذا القلب

مثل الماء يعشق ياسمين الضفة الأخرى،

ولكن الصخور تحول،

دون هواه والمجرى.

حزين نبض هذا القلب مثل الحب

يكبر في شغاف الروح لكن الجهات تدور،

تخنق حامل البشرى.

***

الألعاب الشعبية
في الجزيرة السورية

كتاب صدر حديثاً، بالعنوان أعلاه، كاتبه «أحمد الحسين»، ضمن منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.



ويتحدث كما هو واضح من عنوانه، عن الألعاب الشعبية في منطقة الجزيرة السورية.

يترتب الكتاب، في مقدمة وأربعة فصول:

الفصل الأول: زمرة ألعاب الصبيان والفتيان.

الفصل الثاني: ألعاب مشتركة بين الصبيان والبنات.

الفصل الثالث: ألعاب النساء والفتيات.

الفصل الرابع: - ألعاب الرجال.

- خاتمة واستنتاجات.
- من أسماء الرواة.

المصادر والمراجع.

يقول الكاتب عن دافع اختياره هذا الموضوع للبحث عمّا يواجه الثقافة الشعبية من تحدّيات، وما تتعرّض له فنونها الصوتية والحركية، وطقوسها الرمزية ومشاهدها الاحتفالية والكرنفالية، من مخاطر الضياع والاندثار بسبب المتغيِّرات الاجتماعية، والتطورات الاقتصادية، فضلاً عما تواجهه من استهداف خارجي ناجم عن التطورات التقنية، وألعابها وتسلياتها الإلكترونية التي غزت عقول الكبار والصغار على السواء.

***

باستت

«باستت»، هو العنوان الذي اختاره الدكتور «جرجس حوراني»، لروايته التي استمر يفكر بها ثلاث سنوات منذ عام (٢٠١١م)، ثم باشر بكتابتها عام (٢٠١٤م). وصدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب، عامنا الجاري (٢٠٢٢م).

تترتب في عنوانات داخلية، منها: (باستت، وسمارة، وسخن... بارد، وأشياء يمكن أن تحدث، وطيب السمعة، وك... حلم، والسيدة صاحبة الكدمة، وفراشة الروح، ونهاية خدمة، وسعيد، ولجيون، وندى).

«باستت» رواية عن الحرب العشرية على سورية، بيد أنها تتكلم عن الحب... تنتقم من الموت المجاني، الذي انتظم الكبار والصغار، لكن عن طريق انتصارها للحياة وانحيازها للفرح.

مما جاء تحت عنوان «أشياء يمكن أن تحدث»: (باستت، أو أهل الهوى كما يروق لبعضهم أن يسمّيه أحياناً، إضافة إلى كونه المكان الأجمل من حيث تصميمه المعماري، وألوانه الزاهية، وجوّه المفعم بالحب والتسلية والفرح، فهو يتمتع بصفة هي الأكثر إثارة: لقد استعصى على نيران الحرب التي شبّت واستطالت، فلم تسلم منها المدارس، والمراكز الطبية، والبيوت، والأشجار، والناس والشوارع، والأرصفة، والذكريات... وحده، باستت كان محصناً ضدها).

جدير بالتنويه، أن «باستت» فازت بالمرتبة الثانية، في جائزة حنّا مينه للرواية- ٢٠٢٠م، الصادرة عن وزارة الثقافة في سورية.

***

كماء العنب في آب العناقيد

نشرت الهيئة العامة السورية للكتاب، مجموعة شعرية للأديب «علي الراعي» تحت عنوان «كماء العنب في آب العناقيد».



تصدرت غلاف المجموعة، لوحة للفنان «غازي أنعيم» وقد فصّل الشاعر قصائده في عنوانين داخليين:

إحدى عشرة حكاية، وقريباً من الهايكو، فصلت بينهما باقي قصائد المجموعة، نذكر منها:

(وثب على الزانة، ورقص على الجليد، وقليلاً من الملح، وحارس مرمى، وجهة الريح، وضمير العاشق، وعندها فقط، ونهر، وعيون، وسرقة، وماء، وأصابع).

وقد اخترنا من قصائد هذه المجموعة القصيدة الآتية: «عن وطن»:

يمكنك
- إن شئت-
أن تجمع ذكرياتك، وأحباءك
في صندوق صغير
أينما تضعه؛
يكون الوطن
شريطة
أن يكون لك فيه قطعة أرض،
تضع يدك عليها، وتقول هذه ملكي،
وقطعة سماء ترى منها وجه الله،
وامرأة يهفو قلبك إليها.

***

المستشرق

صدر حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب، كتاب بالعنوان أعلاه «المستشرق»، من تأليف «ألكساندر بروفانوف»، وترجمة الدكتور «نزار عيسى».

يسلط هذا الكتاب الضوء على سعي عملاء المخابرات الغربية جيئة وذهاباً في جميع البلدان إلى تأمين قوافل الأسلحة التي قطّعت أوصال الأوطان، وهشمت عظام المدن، وحطّمت الشعوب المعذّبة...

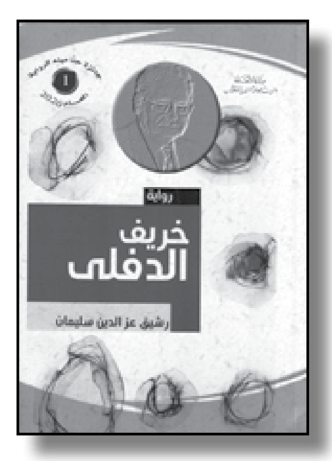
على الرغم من صعوبة الكتابة عن الحرب، في زمن أحداثها. فقد صدرت أعمال غير قليلة عن «الأزمة السورية»، والتكالب الدولي الهمجي على شعب سورية ومواطنيها، مكتوبة في أوقات الحرب وبأقلام محليّة.

ما يميز كتاب «المستشرق»، أنه مأخوذ عن لسان «ضابط مخابرات روسي»، عاصر مجريات الأحداث واشترك في بعض منها.

***

خريف الدفلى

العنـوان أعلاه، هو عنوان رواية الأديب «رشـيق عز الدين سـليمان»، التـي نالت المرتبة الأولى، فـي جائزة حنّا مينه للرواية عام (٢٠٢٠م). وقد صـدرت الرواية عن وزارة الثقافة في سـورية عام (٢٠٢٢م).

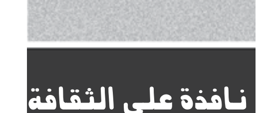


تجري أحداث الرواية، في أثناء الحرب الغاشـمة على وطننا السوري، ويتوزع متنها على (١٩٢) صفحة.

جاء على الغلاف الأخير للرواية:

«في الطريق إلى هناك. كل شيء يشي بالموت. الموت في هذه البـلاد. أقلّ تكلفة، يحتاج فقط أن تسـتيقظ وتخرج إلى عملك أو أن تقرر زيارة صديق لك، أو أن تخرج للتنزّه مع عائلتك... وقد لا يتطلّب منك الأمر كل ذلك، ربما لن ينتظرك الموت لتغسل وجهك ولا لتسرّح شعرك ولا لتسبّح ربك... قد يأتيك حتى سريرك وأنت تلاقي محبوبتك في الحلم، وقبل أن تقبلها على شـفتيها، يقضـم الموت شفاهك المتعرّقة».

❖❖❖❖



صدى المعرفة

سارتر ضد الرومانتيكية الثورية

فــي عام (١٩٤٨) حاول ســارتر وبعض المثقفين اليســاريين الفرنســيين تشــكيل تجمّع باســم «التجمــع الديمقراطــي الثوري» هدفه سياســي، وإن لم يكــن حزباً، والهدف من ذلك الوقوف ضــد انحراف الحزب الاشتراكي نحو اليمين...

أحــد محــاوري ســارتر فــي هــذا التجمّــع هو «روســيه» اســتناداً إلى قراءة لينين والكلاسيكيين الماركسيين، يقول: «إننا لا نعتقد أن الذين يتمتعون اليوم بالامتيازات ســيتخلّون عنها لأننا ســنقنعهم أن مصــلحة التاريخ في تخلّيهم عنهــا. إننا جميعاً متّفقــون على الاعتقاد بــأنّ التحــول الاجتماعي لا يتم بالإقناع العقائدي لأصــحاب الامتيازات، وهذا لا يعني أنه لا يمكن أفراداً منهم، فماضــي الحركة العماليــة يثبت العكس، لكن لينيــن كان دائماً يؤكد حيــن يتكلم عن دبكتاتوريــة البروليتاريا على أنها تعني ديكتاتورية الغالبيــة العظمى من المجتمع على الأقلية، وإن هذه الديكتاتورية ينبغي أن تترافق بديمقراطية واســعة، وأكثر واقعية، وأكثر تماســكاً من الديمقراطية البرجوازية».


جان بول سارتر

ويقول روسـيه: إن التاريخ، وهذا هو الشيء المهم الذي كان يجهله النظريون في الماضي، تاريخ ثورة تشـرين الأول وروسيا المعاصـرة، يظهر لنا أن تحول علاقات الإنتاج لا يكفي لخلق الاشتراكية، وإن هذا التحول إذا لم يتم ولم يطبق في إطار ديمقراطية واسـعة للجماهير العمالية فإننا سنشـهد عندئذٍ ظاهرة استغلال جديدة. إن تحول علاقات الإنتاج يحطم الملكية الخاصة، ويجعل من الدولة المالـك الجماعي للاقتصـاد. وكي يكوّن هذا الاقتصـاد الجديد الملكية الجماعيـة للطبقة العاملة والجماهيـر، أي كي يتخذ طابعاً اشـتراكياً حقيقياً ينبغي أن تكون هـذه الطبقة العاملة مالكة للدولة المالكة للاقتصاد. إن الديمقراطية العمالية يمكن أن تتخذ أشكالاً متنوعة أعظم التنوع، لكن وجودها ضـروري كي تصبح الدولة الملكية البروليتارية. أما إذا لم يتحقق ذلك، وإذا لم يكن للإشراف على جهاز الدولة من وجود فإن الدولة تنهي تطورها، لا باضـمحلالها، كما تتوقع النظرية الماركسية، بل باكتسابها استقلالاً كاملاً إزاء المجتمع. وبتحررها من المجتمع وبانقلابها إلى جهاز استغلال جديد لهذا المجتمع من موظفي الدولة، وهو استغلال أعنف غالباً من الاستغلال الرأسمالي.

كان هذا الجدل يعكس صدى ذاك الزمن الحافل بالاحتمالات وبالنسغ اليساري التقدمي.

وعن تعبير «الرومانتيكية الثورية» يقول سارتر: «ينبغي أن نصفّي نهائياً تعبير الرومانتيكية الثورية الـذي يسـتعمله آرون، والذي هو التعبير النموذجي الذي يسـتخدم لتنفير الناس من مذهب سـاذج عاطفـي، حالم أكثر ممـا ينبغي. إن الرومانتيكية تعنـي في نظر آرون، والكلام هنا لسـارتر، أولوية العاطفة على العقل، والمثل الأعلى على حس الواقع، والحلم على العمل الحقيقي. ومجمل القول إنها تعني اعتبار الثورة أسطورة كبرى تستخدم لتحريض الجماهير، لكنها ستنهار عند التحليل».

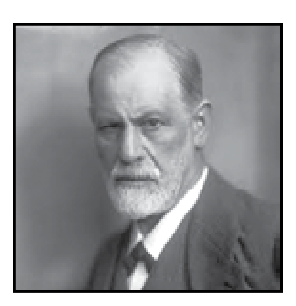
ويتحدث سـارتر في هذا الكتاب «محاورات في السياسـة» ترجمة جورج طرابيشي، عن خلافاته مع الشيوعيين الفرنسيين وعن هجومهم العنيف عليه.

فرويد تحت أنظار إدوارد سعيد

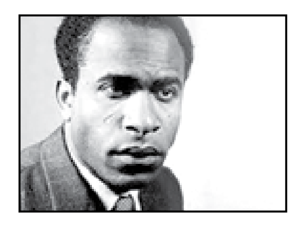
في محاضـرة لـ«إدوارد سـعيد»، نشـرت في مقال بعنوان «فرويد وغير الأوروبيين» يرى سعيد أن فرويـد كان مثله مثل أكثر معاصـريه، يعلم بوجـود ثقافات أخرى جديـرة بالاهتمام والاعتراف، فقد ألمح ، مثـلاً، إلى ثقافة الهند والصـين، ولكن فقط بصـورة عابرة، حين وجد إمكانية أن تدعم موقفـه في تفسـير الأحلام. أما مـا يتكرر لدى فرويـد فهو قيامه بإيراد التلميحات والإشارات إلى الثقافات «البدائية» غير الأوروبية من خلال جيمس فريزر في «الغصن الذهبي» التي دأب فرويد على الإفادة منه لمصـلحة مناقشته للممارسات الدينية المبكرة، فهذه



إدوارد سعيد


سيغموند فرويد

الإشارات توفر الجزء الأكبر من مادة كتابه «الطوطم والتابو» يخلص سعيد إلى أن نظرة فرويد الثقافية كانت مطبوعة بالمركزية الأوروبية. ويقول سعيد: لقد عاش فرويد قبيل عصر التحولات السكانية الكبرى التي كانت ستجلب الهنود والأفارقة وأهالي جزر الهند الغربية (حوض البحر الكاريبي) والأتراك والأكراد، لتقحمهم في قلب أوروبا كعمال ضيوف ومهاجرين غير مرغوبين في الغالب. توفي فرويد قبيل تعرض العالم النمساوي (اللاتيني) الذي كان معاصرون عظماء مثل: توماس مان وروممان رولان قد قدموا عنه صوراً يتعذر نسيانها. تعرض هذا العالم للدمار الكامل، العالم الذي قام العالم واللغوي «إريك أورباخ» بتخليده عبر كتاب «المحاكاة التنكرية»، ذلك الكتاب الخريفي الخاص بالمنفى، المكتوب خلال سني الحرب في إسطنبول. أما المعنى الثاني المشحون بقدر كبير من الزخم السياسي لعبارة «غير الأوروبيين» الذي أراد إدوارد سعيد أن يلفت الأنظار إليه، هو المتمثل بالثقافة التي انبثقت تاريخياً في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، بعد سقوط الإمبراطوريات الكلاسيكية وظهور العديد من الشعوب والدول المتحررة حديثاً في كل من إفريقيا وآسيا والأمريكيتين الوسطى والجنوبية. ويرى سعيد أن فرانز فانون هو الوريث الأكثر مشاكسة لفرويد، ويتحدث عن كتاب فانون «معذبو الأرض» الصادر عام (١٩٦١) نشر بعد وفاة فانون، ويقتبس سعيد من ملاحق الكتاب العنوان: «الحروب الاستعمارية والاضطرابات العقلية»، يلاحظ فانون أن العالم غير الأوروبي، لا يضم الأوروبي إلا السكان الأصليين، والنساء المحجبات، أشجار النخيل، والجِمال تؤلف المشهد الخلفية الطبيعية لوجود الفرنسيين الإنساني. وبعد الحديث عن قيام الطبيب النفسي السريري الأوروبي بتشخيص حالة المواطن الأصلي، على أنها حالة قاتل متوحّش يقتل دونما سبب، يورد فانون كلام أستاذ جامعي يدعى «آ. بورو» كان رأيه العلمي المتبر متمثلاً بالقول: إن حياة المواطن الأصلي خاضعة لسيطرة حوافز الدماغ المتوسط، التي تكون حصيلتها الصافية نزعة بدائية غير متطورة...


فرانز فانون

يطالب فانون بتعاون جميع البشر في خلق الإنسان الجديد الذي أخفقت أوروبا في نيل شرف إنجابه.

مَنْ هم الميتانيون؟

جاء في الموسوعة العربية، ميتاني: اسم لمملكة حورية، قامت في منطقة الخابور، شمال شرق سورية، في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، والحوريون من الأقوام الآسيوية القديمة، ومن مدنهم : أوركيش (تل موزان حالياً) كانت مركزاً لإمارة حورية قامت في منطقة الخابور في أواخر عصر الدولة الآكدية. ونحو (١٨٠٠ ق.م) كوّن الأكاديون الأكثرية من سكان لالاخ (تل عطشانة) في شمال غرب سورية. تحالف الميتانيون مع الفراعنة ضد الحثيين الذين ظهرت قوتهم في القرن الخامس عشر قبل الميلاد، وتشهد الرسائل التي بعث بها تحوتمس الرابع إلى ملك ميتاني «أرتاتاما الأول» على التقارب بين الدولتين، وتبع ذلك زواج الملك المصري من إحدى بنات ملك ميتاني، واستمرت السياسة المصرية في هذا الاتجاه في عهد أمنحوتب الثالث (١٤٠٢-١٣٦٣ ق.م) وتذكر النصوص القديمة أن توشراتا ملك ميتاني أرسل تمثال الآلهة عشتار مرتين إلى مصر تعبيراً عن رغبته في شفاء الملك المصري من المرض. يعتقد الباحثون أن غموضاً يكتنف تاريخ الميتانيين، ويرون أن سبب هذا الغموض يعود إلى عدم اكتشاف سجلات محفوظة رئيسية حتى الوقت الحاضر، وإن هذه السجلات لا بد أن تكون موجودة ولكن لم تصل إليها التنقيبات الآثارية بعد. بدأت علامات الضعف بالظهور على ميتاني في أواخر عهد الملك تشراتا، إذ ازدادت الدولة الحثية المنافسة قوة في عهد ملكها سوبيليليوما الأول الذي تمكن من الاستيلاء على كركميش نحو عام (١٣٤٠ ق.م) وفي الوقت نفسه أخذ الآشوريون يستعيدون قوتهم في عهد الملك إيريبا أدد الأول (١٣٩٢- ١٣٦٦ ق.م) وابنه آشور-أوباليط الأول. في ذلك الحين دبت الخلافات بين أعضاء الأسرة الحاكمة واغتيل تشراتا على يد أحد أبنائه.. ثم أصبحت ميتاني تابعة للدولة الآشورية، ولم تستطع مصر مساعدة ميتاني بسبب الضعف الذي أصاب مصر إثر حركة أخناتون الدينية وما ترتب عليها من مشكلات داخلية، مهد ذلك للملك الآشوري شلمنصر الأول (١٢٧٤-١٢٤٤ ق.م) كي يوجه الضربة الأخيرة لميتاني، ويلحقها بالدولة الآشورية، ويهجّر (١٤٤٠٠) نسمة من سكانها.

يمكن تمييز خصائص الثقافة الميتانية من خلال الفخار والأختام وصناعة الزجاج بتقنية عالية في القرنين الخامس عشر والرابع عشر قبل الميلاد. ومن إسهامات الميتانيين المهمة في المجال الحربي استعمال الخيول استعمالاً متقناً! في الركوب وجر العربات. ومن الناحية الدينية، انتشرت عبادة إله العاصفة الحوري «تيشوب» وعبد الميتانيون الإلهة «خيفا» زوجة تيشوب، وعبدوا آلهة هندية أيضاً.

الإله ميثرا

إله إيراني قديم، تأثرت عبادة ميثرا بعلم النجوم الكلداني الذي ترعرع عند مجوس آسيا الصغرى وما حولها، وهي العبادة التي تعد ميثرا إله الشمس، فكانت الشمس دائماً رمزاً للنور ومنها النهار والشمس. ويعتقد أن ميثرا عرف بعد انفصال فرع غزاة الهند الآريين عن جذعهم الإيراني. وتسللت عبادة ميثرا (إله الشمس والعدل والعقود والحرب) إلى روما، وهناك عرف باسم ميثرا. كان السومريون والآكاديون والكلدانيون أول من عبدوا الشمس تحت قواعد دينية منظمة، فأسسوا المعابد لعبادة إله الشمس «أوتو»، وجعل البابليون للشمس بستاناً تغيب فيه، وفي الدور الآكادي يظهر الإله شمش ويسمى «شماش» جالساً على العرش وبيده مفتاح يفتح أبواب السماء لتبزغ منه شمس الصباح.



الإله ميثرا

كان الآريون يعبدون الشمس أكثر من أي معبود آخر لأنها تعد مركز النور والحياة للحيوان والإنسان، وكان على كل إنسان أن ينحني ويركع أمام هذا النجم الجبار، وكانوا يعتقدون أن حرارة الشمس تطهر الأجسام من دنس الخطيئة، وكان المجوس حتى عهد زرادشت لا يدفنون موتاهم، بل يتركون الميت فوق أبراج تسمى «أبراج الصمت» ووجهه إلى الشمس، ووضح زرادشت أن الله كلف الشمس إزالة الشرور، وكانت الشمس رمزاً لإله النور والخير «أهورا مزدا» ويمثلها على الأرض النار المقدسة، وكان الإله المشترك للكاشيين و الميتانيين والحثيين يعرف باسم «ميرا فارونا إيندرا»، والذي يكشف أصولهم المشتركة. ويعتقد أتباع ميثرا أنه مصلح عظيم بين الله والإنسان.

❖❖❖❖



آخر الكلام

التعددية

رئيس التحرير

قبل أن يرحل عن العالم عام (١٩٨٥) قدّم الروائي الإيطالي إيتالو كالفينو ست وصايا للألفية الحالية، وهي محاضرات في الإبداع الروائي من روائي صاحب خبرة وتجربة واجتهاد في السرد، وأهم ميزة لهذا الكاتب، في نظري، أنه كان ضد الكآبة في الكتابة، وكتاباته الروائية والقصصية فيها مرح وخفة دم وذكاء يثير الإعجاب. في هذه الوصايا أو المحاضرات وهي خمس، السادسة بعنوان: «الاتّساق» لم تعثر عليها زوجته التي جمعت هذه المحاضرات بعد وفاته...

أتوقف هنا عند واحدة من هذه الوصايا بعنوان: التعددية، ليس لأنها أفضل من غيرها، بل لأننا بتنا نستخدم هذه الكلمة مرات عديدة في مجال واحد أو اثنين لا أكثر، وعلى الأغلب في المعاني التي لا تتطرق إليها هذه المحاضرة، لقد خدعنا كالفينو دون أن يقصد كعادة الأدباء المراوغين الذين يتمتعون بخفّة الدم والطرافة، فلم يتحدث عمّا يجول في خاطرنا حين نستحضر كلمة التعددية!

فالرجل غير معني هنا بتعدد الأحزاب ولا بالديمقراطية وصناديق الاقتراع! أراد بالتعددية أن يبحث في الرواية المعاصرة بوصفها موسوعة أو بوصفها منهجَ معرفة، وبتعبير آخر: الرواية «كشبكة من الصلات بين الأحداث والناس وأشياء العالم». كالفينو رغم أنه من دعاة الدقة والاتساق لكنه يقول في فلسفته حول التعددية: «أن تعرف هو أن تُحرّف الواقع» أي أن تجري انزياحات عديدة في معاني الأشياء، أن ترى العالم بوصفه «نظام نظم» كل نظام يشترط النظم الأخرى، وهذه تشترطه بالمقابل. كيف يتحقق ذلك في الرواية المعاصرة؟ إن روايات كالفينو في معظمها تحقق هذا المنظور التعددي، الشبكي، الموشوري، الرؤيوي. عنده لا ضير في ألا تكتمل الرواية، وفي ألا يكون لها نهاية محتومة، بل أن يقوم آخرون بوضع خاتمتها كل على هواه، ويُفضل كالفينو ألا ينجح أحد في وضع خاتمة محكمة غير قابلة للتشظي وللتهكم. إذن، فلتضرب الفؤوس في الجذع اليابس، وليتناثر الحطب ويتبعثر خارج الموقد، ولا بد أن أصابعَ ستحترق، وفي النهاية سنرى النار أو الجمر! ولا ننسى أن كالفينو يتحدث هنا عن التعددية في الرواية، وهو ليس ناقداً أدبياً ولا سيميائياً كمواطنه أمبرتو إيكو، لكنه مثله في الرواية حفار معان، ونحات كلمات، وجوّاب آفاق في الأساليب. في هذه التعددية التي يرومها كالفينو في الروايات، أن تكون الرواية شبكة شاسعة، وهو يقدر صوت المعترضين الذين يرون عكس ما يرى، ويقولون إنه كلما مال العمل نحو تعددية الاحتمالات، انفصل عن المركزية أو النواة الواحدة التي هي ذات الكاتب وتعبير عن نزاهته الداخلية. يجيب كالفينو عن هؤلاء المعترضين: نحن مركّب من تجارب ومعلومات وكتب قرأناها وأشياء متخيلة. كل حياة، في نظر كالفينو، هي: «موسوعة، مكتبة، مخزن أشياء، سلسلة من الأساليب، ويمكن أن يُستبدل كل شيء باستمرار، ويعاد تنظيمه بكل طريقة يمكن تصورها. وهنا وإن كانت نواة الفكرة التي ينطلق منها

كالفينو مستمدة من بورخيس الذي يؤمن بأن الحياة مكتبة، ويسرّه أن تكون موسوعة أيضاً إلا أن بورخيس لا تستهويه هذه التعددية، ولا يفضل أن يسمع أن الحياة مخزن أشياء، فالواقع لدى بورخيس خدعة، ولا شيء خارج الذات، وهو المسحور ببركلي، ولن تكون التعددية في نظره إلا ميوعة عليه أن يتحصّن ضدها دائماً!. ومن جهتي، لو كان لي أن أختار بين الاثنين، لاحترتُ مع من أقف، ويصعب التوفيق بين الموقفين، أحدهما رجعي محافظ كحد السيف، والآخر ماركسي وله موقعه الإبداعي الذي أقدره. الأصيل هنا هو بورخيس، وهو صاحب فكرة أن الكون كتاب، وفي أماكن عديدة من هذه الوصايا يذكره كالفينو بإعجاب شديد. وقد تكون هذه اللوثة الليبرالية لدى كالفينو ليست أصيلة في تاريخ الفكر والإبداع، بل هي وليدة ترهل اليسار العالمي ومهادنته، وهي لا تخلو من الممالأة للمزاج العام المعاصر. وقد تأخذنا العاطفة باتجاه الشاعرية والإنسانية المشرقة وروح الاحتواء التي يطرحها كالفينو، وتدهشنا عوالم بورخيس الخيالية والمجردة والرمزية، إذ العالم لديه يتمركز في قلب المتاهة والحدائق المتشعبة.

هذه هي التعددية، التي التقطها كالفينو بعبقرية، هي التي تشغلنا بوصفنا قرّاءً وكتاب سرد، وهي أكثر امتلاء من أي تعددية يتحدث عنها الإعلام في أيامنا هذه...

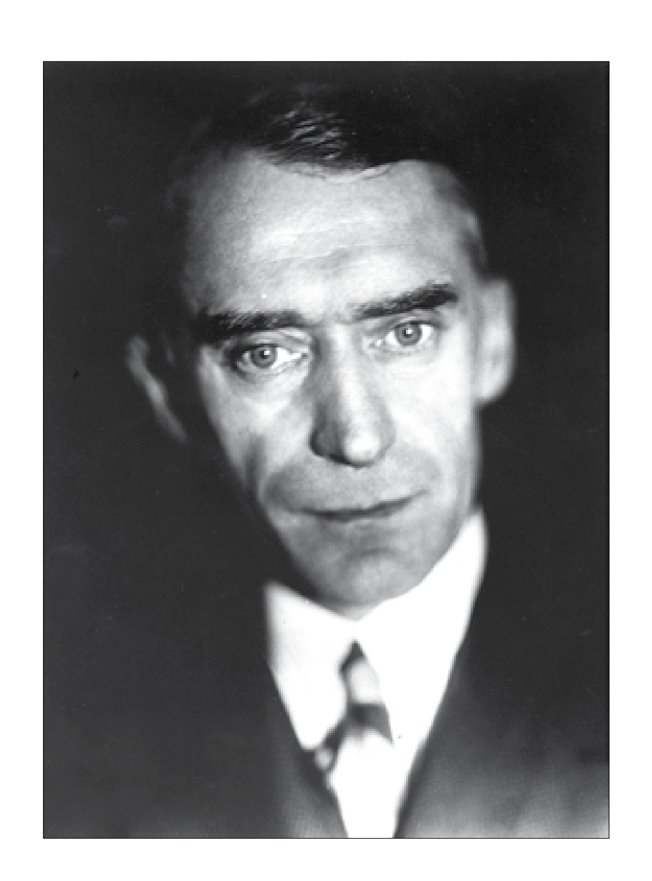


كتاب المعرفة الشهري

/ ٦٩ /

امرأة ورجلان

ليونارد فرانك



ليونارد فرانك

امرأة ورجلان

ترجمة: منير البعلبكي

اختيار وتقديم: ناظم مهنا

ليونارد فرانك

١٨٨٢-١٩٦١

كاتب ألماني، عانى من الفقر والحرب والمطاردة السياسية، وأعماله القصصية والروائية والمسرحية تعكس هذه المعاناة الواقعية التي عاشتها أوروبا الحديثة.

هذه القصة، من قصص الحرب، تصور سيئات الحرب وأهوالها، ليس في ساحات الوغى فحسب بل آثارها على الحياة الاجتماعية.

كتب طه حسين في كتابه «الأدب التمثيلي» دراسة طويلة عن هذه الرواية، وقال: «هذه القصة عرضت في سبعين ملعباً من الملاعب الألمانية في وقت واحد، وعرضت قبل ذلك في السينما، وترجمت إلى لغات مختلفة، ومثلت في مسارح أجنبية، وحظيت بإعجاب النظارة، واستأثرت بثناء النقاد..» ويقول طه حسين عن كاتب هذه القصة:

«والكاتب متأثر في هذه القصة بكاتبين بَعُدَ أثرهما في كتّاب هذا العصر الذي نعيش فيه، أحدهما الكاتب الإيطالي بيرانديلو والكاتب الآخر النمساوي فرويد..»

بالفعل إن هذه الرواية الشيقة دراميا، تعكس الصراع النفسي داخل شخصيات الرواية، وتنقل التوتر الشديد بين المثل والواقع.

إنها رواية كلاسيكية قصيرة تتألف من ست فقرات مرقمة.

نذكر من أهم أعمال فرانك القصصية: عصابة اللصوص ١٩١٤ السبب ١٩١٥، كارل وآنا ١٩٢٧ رباعي أكسنفورت للرجال ١٩٢٧ ثلاثة من ثلاثة ملايين ١٩٣٢ حواريو المسيح ١٩٤٩ يساراً حيث القلب (سيرة ذاتية) ١٩٥٢

هذه القصة ترجمة منير بعلبكي صدرت طبعتها الأولى عن دار العلم للملايين بيروت عام ١٩٥٥

-١-

فوق منعطف الأرض القصـيّ، حيث أفق السهب، على التخوم الفاصلة ما بين أوروبا وآسـيا، برزت نقطة أصـغر مـن طائر غرد. وعلى الرغم من أنهـا اقتربت من الرجلين في سـرعة تكاد تبلغ مئة ميل في السـاعة فقد بدت وكأنها تتدلى في غير حراك في الرقعة نفسها من المدى الأزرق. كانت الأرض والسماء متراميتي الأطراف إلى حدّ غامر.

وعلـى الرغـم من سـرعتها لم يـدرك الرجلان أنها طائـرة من الطائـرات إلا بعد ربع سـاعة. ومع أنها انطلقت محتفظة بـالارتفاع نفسـه، فقد بدت وكأنها تصعد نحو السماء في قوس ضخم جداً.

وإذْ تدلى الرُّبان في الهواء المتلألئ فوق الرجلين، رأى على السـهب المنبسـط تحته صـليباً أسود هـائلاً يبلغ عدة أميال طولاً وعرضاً: خندقاً طويلاً وجانبياً حفره الرجلان اللذان لا يمتان بصلة إلى تربة السهب الداكنة.

ولم يسـتطع الربان أن يحزر لأي سـبب هذا الخندق صـليبي الشـكل في هذا السـهب الموحش غير الآهل بـالسكان.

وواصـل طيرانه في اتجاه الغرب، ملتزماً الارتفاع نفسـه دائماً، وإن يكن قد بدا الآن وكأنه ينزلق في قوس هـائل نحو الأرض. وما هـي إلا ربع ساعة أخرى حتى غار، وليس يعدو حجمه طائراً ضئيلاً أيضاً، خلف أفق السهب.

وهكذا أمسى الرجلان وحدهما، كرةً أخرى، في ذلك الخلاء الواسع.

ولم يعرفا، هما نفسـاهما، الغرض من ذلك الخندق صـليبي الشكل. لقد خمّنا، مجرد تخمين، أن تصـميماً قد وُضـع، منذ عدة سـنوات، لإنشـاء سـدّ يجعل من الممكن إغراق السهب، عند الحاجة، بـالمياه، دفعاً لهجوم القوات المعادية.

لقـد أُرسـلا إلى هناك، بُعيد أسـرهما عند نشـوب الحرب، مباشـرة، وخُصصـت لهما أرزاق كانت تجدّد شهرياً، وكوخ متنقل مصنوع من حديد متغضن. وحفرا الأرض طوال أصـياف[1] أربعة، من غير ما حرس أو مراقبة. وكانـا كثيراً ما ينعمان براحة متطاولة. وكانا في بعض الأحيان ينامان نصـف سـاعات النهار فوق أعشـاب السـهب. ولكنهما كانا يعاودان العمل دائماً، آخر الأمر. ذلك بأن المرء ينبغي أن يعمل شيئاً.

وطوّفت الطيور رائحةً غادية، على نحو موصول، ملتمسة طعاماً. وفي غناء الجنادب المتموّج المشـتركة فيه آلاف الأصـوات كان يكمن صـمتٌ عميق، وكأن الأرض قد بلغت ظُهر الحياة، فهي تنتظر وتصغي.

وبتـر المعـول دودة. وأخـرج الرجل نصـف الـدودة من الأرضـ وألقاها فـي الهواء. فتلقّفها طائر فيما هو يطوّف في الجوّ.

– «كنت أضـطجع دائماً على الجزء الداخلي من السرير، في محاذاة الجدار، وكانت هي تضـطجع على الجزء الخارجي، وحين كانت تنهض من فراشـها في الصباح، لم أكن أسمع لها حسّاً على الإطلاق. كانت ساكنة جداً، أفهمت؟ –ساكنة إلى أبعد حدود السكينة».

– «لقـد أنبأتني بذلك من قبل. إنك ما كنت تنهض من رقادك إلا عندما يبدأ مشـتعل الغاز في الصفير».

– «هذا صـحيح، دائماً في اللهجة نفسها. ولقد فكّرتُ غير مرةٍ في إصلاحه. ثم تعين عليّ أن ألتحق بالجيش».

وتابع الرجل المتزوج إعمال المسـحاة في التربة. كان قد أطلق للحيته عنان النماء، وبدا أشعث منفوش الشعر.

واستلقى رفيقه إلى جانبه، ومضغ نصلاً من نصال العشب وأتبعه بآخر وقال: «لست أفهم كيف جاز أن يكون صدرها أبيض إلى هذا الحد، وأن يكون وركاها وجسدها داكنة جداً».

وإذ لـم يُجـب الرجل المتزوج بشـيء أردف رفيقه قائلاً: «مثل البرونـز، أليس هذا ما قلته؟».

– «إنك حين تضمها إليك يتعطل عقلك بالكلية».

وبعد نصف ساعة –وكان سرب الطيور الحاشد قد حلّق، مرات عدة، ولغير سبب واضح، إلى مكان ناء من السهب حيث هبط ليعود عما قليل من حيث انطلق– أضاف: «ولكن ذلك كان منذ أربع سنوات تقريباً. أنا لا أستطيع أن أتذكر، في بعض الأحيان، شكلها. لا أستطيع أن أرى وجهها، لا أستطيع أن أسترجعه في مخيلتي. أنت تعرف، يا كارل، أن كل شيء يصبح ضبابياً غائماً. ولكني حين أحلم بها تكون من الحياة بحيث أستطيع أن ألمسها بيديّ».

– «أنا أعرف شكلها على وجه الضبط... وأعرف حركاتها وسكناتها. أنا أعرف كل شيء عنها».

– «ولكنك لم ترها قط... ولقد كنت خليقاً بأن أراها وشيكاً لو كنت في تلك الطائرة، مهما يكن مكانها قصيّاً... يا إلهي، من يستطيع أن يحتمل هذا! أربع سنوات!».

– «على أي حال، فهناك في هذا العالم شخصٌ يفكر فيك».

– أجل، هذا صحيح. هذا صحيح تماماً».

– «شخص هناك، ينتظر عودتك. أما أنا، فحين أبدأ في التفكير بالأشياء لا أجد أيّ شيء هناك على الإطلاق».

– «أجل، إنها تنتظر. إذا كانت لا تزال على قيد الحياة».

فصاح الآخر في سرعة: «إنها لا تزال على قيد الحياة».

وغار في الأرض من جديد، ونظر عبر السهب. لقد رأى المرأة التي لم يشاهدها قط من قبل، رآها تنفض الغبار عن الخزانة ذات الأدراج في الغرفة الصغيرة التي لم تطأها قط قدماه، رآها تمضي إلى الأريكة العتيقة كي تسوّي غطاءها وتملّسه. وانحنت فوقها. لقد عرف أن الأريكة ناتئة، على نحو منحرف، صوب الغرفة. وعرف لون الغطاء والرسوم التي تزيّنه.

– «ريتشارد! أقول –يا ريتشارد– لو أنها كانت هنا، لو أن زوجتك كانت هنا، فهل تدعني –يا ريتشارد– أفوز بها مرة واحدة؟».

وأراح الرجل المتزوج كلتا يديه على مقبض المسحاة، وأراح ذقنه على يديه.

- «لو كانت هنا الآن...» ولم يستطع أن يفهم الفكرة.

- «قل لي».

وخفض بصره مدّة طويلة نحو الرجل المستلقي قربه وقال: «قد أفعل... لأنك تقاسي البلاء اللعين نفسه الذي أعانيه... مرةً واحدة... ربما... ولكن إذا حاولت مرةً ثانية فسوف أسحق رأسك بالمعول».

- «إني لأتساءل ما إذا كان مشتعل الغاز لا يزال يصفر».

وهبط ظلّ سحابة. وتقهقرت أغنية الجنادب إلى السهب، وتلاشت. ومن مكان قريب جداً، انطلقت زقزقة مغردة قصيرة. واعتصم آخر جندب بالصمت. وفي السكون المطلق، وعى الرجلان، فجأة، خفقان قلبيهما. وفي لمدى البعيد توقدت رُقعٌ من السهب، حيث الشمس ما تزال مشرقة، مثل الذهب اللامع.

وشحُبَ ظلٌّ سحابة، ولفظت آخر أنفاسها تحت أشعة الشمس المُعمية. وانطلق غناء الصيف المشتركة فيه آلاف الأصوات، كرةٌ أخرى، متأرجحاً من أفق إلى أفق. ولم يتحرك نصلٌ واحدٌ من نصال الأعشاب.

- «ولكن آنّا لن تفعل ذلك أبداً. إنها ليست للرجال الآخرين... لقد أخبرتك بالمتاعب التي واجهتها في ليلتنا الأولى. كانت قد تجاوزت الثالثة والعشرين آنذاك، ولكني انبأتك بذلك كله من قبل. وهكذا ففي استطاعتك أن تحكم بنفسك، يا كارل».

ذلك أنه خلال الأصياف الطويلة الأربعة التي قضاها وحيداً مع أشواقه، حدّث رفيقه عن كل شيء. ومع ذلك، فقد كان، في الحال السوية، رجلاً صامتاً. والواقع أن المحن والمصائب نفسها، بدت الآن، وقد استعرضها في ذاكرته، جميلة محببة إلى الفؤاد: الكفاح اليومي من أجل الخبز، ومن أجل سقف يُظلّ رأس المرء. إذ لم يعرف من المحن اليوم غير الوحدة والحاضر.

وعلم كارل، رفيق وحدته، أن حشيّة الفراش تتألف من ثلاثة أجزاء، وأن خط وركَيْ آنّا بارزٌ ومترجرج، وأن أحاسيسها كانت تتفجر دائماً، أول ما تتفجر، من خلال حيائها،

وأنها كانت آنذاك امرأة مشبوبة العاطفة، ولكنها فيما عدا ذلك هادئة جداً، بارعة، أنيقة، وعلم أن مجرفة الرماد ذات مقبض نحاسيّ أصفر، وأن شامات آنّا الصغيرات الثلاث سمراء كالأطلس. وعرف أين يقوم الموقد ومجرفة الرماد، وعرف موضع الشامات الثلاث. وإذ لم يكن له أحدٌ ما، أو شيء ما في هذا العالم كله، فقد انطبعت صورة آنّا في مخيلته.

– «ولكن لنفرض أنها خانت عهد الوفاء خلال بعادك، وتزوجت رجلاً آخر. إن أربع سنوات لهي مدّة طويلة، يا ريتشارد، بالنسبة إلى امرأة تحفل عروقها بالدم... ولعلك كنتَ خليقاً بأن لا تتقاعس إلى هذا الحد أيضاً لو كان في العشب الذي هنا نساء لا جنادب».

– «اسمع الآن، فلسوف أقول لك شيئاً قد لا تعرفه، حين قصدت أنا وآنّا إلى المدينة لنعيش فيها حاولنا أن نقع على غرفة صغيرة حسنة، وأن نوثثها في الحال على طريقة الشراء بالتقسيط. وبعد أسبوع واحد دُعيتُ إلى الخدمة».

– «أنا أعرف كل شيء عن ذلك. أقساط شهرية قيمة كل قسط ستة ماركات».

– «ولكن قبل أن علمنا أن عليّ أن أذهب قلنا لنفسينا: يجب أن نلزم الآن بيتنا وسنكون في خير حال، وأنا واثق من أن آنّا لم تنس ذلك. فليس لديها متسع من الوقت لتلك الأفكار الأخرى. ولسوف يكون من العسير عليها إذا نسيت حديثنا ذاك، أن تُبقي على كيان البيت».

– لعل هذا هو السبب الذي من أجله...».

– «وما علاقتك أنت بذلك؟ في استطاعتك أن تحتفظ بلسان نظيف في رأسك، على كل حال. أما فيما يتصل بآنّا فإني... ولكني أعرف. إنها لن تفعل شيئاً مثل ذلك!» ورفع معوله ثم أهوى به، وهو يئز أزيزاً، على الأرض.

وكان التوق والوهن كثيراً ما يدفعانه إلى النهوض بعبء مهمته التي لا تعدو توسيع ذلك الصليب الذي لا يستهدف غرضاً ما. ولقد وُفق الآن إلى أن يسحق شكوكه بالعمل الشاق.

وكان كارل قد عمل، وهو طفل في الثانية، عربة صغيرة من قبعة أمه التي تُشد حول العنق. كانت لها عصابتان طويلتان، وكان قد لزّ نفسه، وكأنه جواد، بين العصابتين، وأنشأ يجر القبعة الجديدة وراءه عبر الفناء، ووسط برك الوحل المجتمعة من مياه الأمطار! ومنذ ذلك الحين وموهبة الخيال تعود عليه بالألم أكثر مما تعود عليه بالمتعة. واستلقى حيث هو، من غير حراك، وقد لوّعه التصور، حتى جنحت الشمس إلى المغيب، وألقى معولُ رفيقه المرفوع ظلاً هائلاً على الأرض.

وعلى الأفق الغربي كانت نيران الغروب تلتهب. لم يكن قرص الشمس الذهبي المحمر قد مسّ الهامش بعد. وكان الضوء يذهب الآن رؤوس نصال العشب المجاورة للرجلين، ليس غير. أما بعيداً، فكان السهب يتشح بلون أخضر ضارب إلى السواد. وعلى الأفق الشرقي النسائي كان الليل قد شرع يهبط. وهذت الجنادب. وغدت الحرارة مشبعة بالرطوبة.

ومثل الحداد الذي ينظف منضدته، حين ينتهي عمل النهار، استعداداً للغد القريب، رفع ريتشارد بمسحاته ما تناثر من التراب، وسط الخندق، قبل أن يضع سترته على جسده.

حتى إذا سارا ربع ساعة من الزمن، انتهى حذاءاهما طويلاً الساق إلى أن يصرّا بالرطوبة. كانت السماء قد شحبت، وكان الكوخ المنشأ من حديد متغضن يقف وحيداً مستوحشاً في اللانهاية الرمادية.

وفي صباح اليوم التالي سارا إلى معسكر الاعتقال للفوز بنصيبهما من الأرزاق. لقد قاما بهذه الرحلة مرة كل شهر، طوال أربعة أصياف، وهي رحلة تستغرق يوماً ذهاباً، ويوماً إياباً، كانا يسيرانها واحداً خلف الآخر. وكان العشب يُطلع رؤوسه من جديد كلما اجتازته أقدامهما. ولم يبق غير مجاز لا يكاد يُلحظ.

وكان كارل وريتشارد، وكلاهما خبير بتركيب الماكينات، من طول واحد، وكانا ذوي بشرة داكنة كبشرات صانعي الأدوات المعدنية.

وفي المعسكر، وقف جمعٌ من الأسرى على أهبة السير وقال الحرس: «سوف نأخذ واحداً من هذين لإكمال العدد».

ثم نادى ريتشـارد: وبعد خمس دقائق –ولم يجد متسـعاً مـن الوقت لتوديع كارل– وجد نفســه سـائراً مع الآخرين إلى محطة السكة الحديدية، حيث أرسلت الكتيبة بكاملها في رحلة تستغرق بضعة أيام، في اتجاه الشرق.

-٢-

وفي اليوم الذي تلا ذهاب ريتشـارد، فرّ كارل من المعسكر. لقد حداهُ شوقه إلى آنّا في رحلته الطويلة تلك.

لقد وطّن النفس على أن يمضي إليها في غرفتها، وأن يلقاهـا وكأنها زوجته. وأن يدعي أنه زوجها، إنه ريتشـارد، وإنما اعتزم انتهاج هذه السـبيل لخشـيته، إذا لم انتهجَ أي سبيل آخـر، أن لا يوفـق إلى اكتسـابها في يوم مـن الأيام. ولم تكـن تهاويل الغرام والعلاقـات غير الشـرعية لتجذبـه. فتحت وطأة حاجته الغرزية، كان جسـده كله يتطلع إلى شخصٍ يكون هو له حياة، ويكون ذلك الشخص حياة له.

لقـد عـدَّ أنـه يماثل ريتشـارد فـي الحرفة، وفـي البنية الجسـدية، وأن له لون الشـعر والعينين نفسه، والبشرة الداكنة المألوفة عند جميع صانعي الأدوات المعدنية، بل إن له، مثل ريتشارد، حاجبين غليظين شديدي التقوّس –لقد عدَّ ذلك كله، ولكن على نحو عابر.

لقـد عرف حياة آنّا الماضـية مع ريتشـارد بجميع دقائقها معرفـة جميلة وكأنه قد شـارك فيها. وكان مُشـبعاً إشـباعاً كاملاً بكينونة آنّا. لقد أصـبحت بالنسـبة إليه، في الخيال، الملاذ الذي يلتمسه جميع الناس في الأِلف والرفيق لقد أحبّها.

وبعد ثلاثة أشهر من فراره من المعسكر بلغ كارل المدينة التي تقطنها آنّا.

لقد اجتاز المسافة الشاسعة وهو في خوف موصول من أن يلقى عليه القبض، سائراً علـى قدميه في غمرة الظلام وسـط الغابـات، متنقلاً من مخبأ إلى مخبـأ، عابراً تخوماً متعددة، في محاذاة الأنهار، تحت أشعة الشمس الملتهبة. ولم ينم خلال هذه المدة كلها تحت سقف ما، إلّا نادراً.

وبـرزت أولـى بيوت الضـاحية المتكتلة كتـلاً متباعدة، بـروزاً معتماً، وسـط حقول الهشيم الخريفية. إنه ما كان يعرف البلدة، ولكنه عرف شكل المنزل الخارجي على وجه الضبط، وعرف رقمه. لقد عرف الطريق. إنه لم يكن بعيداً.

وكانت عاصفة مسائية قد نفضت الغبار عن وجه الرجل العائد إلى الوطن وعن حذائه.

ومضى إلى دكان حلاق، ووضع رزمته الصغيرة الملفوفة بصحيفة مبللة والمشدودة بسيَرْ، على أحد المقاعد، ووضع قبعته فوقها.

وعلّق الحلاق القبعة على مشجب، وأشار براحة يده المبسوطة إلى أحد الكراسي.

حتى في عهد الأسر كان من دأب كارل أن يحلق لحيته كل سبت، وكان كثيراً ما يقول لريتشارد: «إذا كنت حليقاً دائماً ثم عدت إلى الوطن، بعد هذه السنوات، كلها، بلحية طويلة، فلن تعرفك آنّا أول الأمر على الإطلاق».

واجتاز كارل الشارع المؤدي إلى البناية التي تقطن آنّا في شقة منها، وقد امتلأ فؤاده بالبهجة واللهفة اللتين تستبدان بالرجل الذي يعود، بعد فراق طويل، إلى زوجته الحبيبة. وكانت في الدور الأرضي دكان أحذية صغيرة.

وفي الواجهة كانت ثلاثة أحذية عتيقة، وزهرية مكسورة مقلوبة رأساً على عقب، وهرة نائمة. لقد بدت الدكان مختلفة جداً عن الصورة التي تخيّلها كارل، فمنذ أربع سنوات، كانت الواجهة، وفقاً لوصف ريتشارد، مشحونة بمئتي حذاء جديد على الأقل، فوق كل منها بطاقة زرقاء صغيرة دُوّن الثمن عليها بأرقام صفراء كبيرة. وفي الصدر مباشرة، على لوحة زجاجية في الوسط، انتصب حذاء طويل الساق ضخمٌ جداً مصنوع من جلد لماع، ذو ساقيّات (طماقات) صفراء، ولافتة كرتونية تحمل هاتين الكلمتين: «متين جداً».

بين ذلك العهد والآن امتدت الحرب، كذلك قال كارل في ذات نفسه. واستشعر ضغط الحصر النفسي على معدته من غير أن يدري لذلك سبباً. لقد زايلته بهجته ولهفته.

– «الرواق الثاني. الباب الذي إلى اليسار. الدور الثاني، والباب الثاني إلى اليسار».

وفيما هو يرتقي السلّم الخدوش التي تعلو الجدران المروسمة[٢]. وكان ريتشارد قد رسم له صورة تلك النقوش. ولم يزايله ضغط الحصر النفسي عل معدته. لقد رغب في الانكفاء، ليعود فيما بعد. وفي بطء، ارتقى الدرجتين الأخيرتين، وأجال طرفه فيما حوله، وخطا الخطوات القليلة الباقية، وانتصب أمام الباب. وقرأ الاسم.

وبعيـن عقلـه رأى آنّا واقفة تشـتغل أمـام جهـاز الطبـخ الغــازي. رأى مؤخر جيدهـا، ورأسـها المنحني انحناء طفيفاً. لقد رآهـا تمضــي إلى المـائدة ثم تنقلب إلى جاز الطبخ الغازي. كانت حركاتها تنبثق من اكتمال وجودهـا وعمقه، وكانت تلك الحركات بـارعة وتـامة. كانت مـألوفة لديه إلى حد بعيد جداً.

وكـان كارل يعلم شـكل آنّا علماً دقيقاً بحيث لو قدر له أن ينظر إليهـا في شــارع من الشوارع الحـاشدة نظرة عـابرة ومن بعيد، لعرفهـا في الحـال.

وإذ رزح تحت وطأة حصر نفسي ثقيل، فقد أمرّ كارل يده الضخمة، الثابتة، يد العـامل الميكانيكي، بين ياقة قميصه وعنقه. وفجأة رأى نفسه يهبط السلم من جديد.

ولكنه كـان قد قرع البـاب، قبل ذلك، وفتحه.

– «... آنّـا!».

وأقبلت من النـافذة إلى وسط الغرفة، ورفعت صحناً عن المـائدة.

وأدرك أن أشـد صـور الخيال اتقاداً تفوقهـا حقيقة الكائن البشـري المتنفسة، اللدنة، الذي تتصـل ملامحه المتغيرة، من طريق الدم، بـالحيـاة، فهي الحيـاة عينهـا، والذي يبرز شكله من خلفيته[٣]، وتنبت حركاته في الحيز المحيط بهـا.

وتمشت في أوصـال كـارل رعدة. وتفجرت بهجته من عينيه.

– «آنّا! آنّا! هل تعرفيني؟»، ولم يكن ذلك كذبـاً.

ولـم تكـد ترى إلى ابتهاجه حتى فـارقها خوفهـا... وتنفسـت الصـعداء وتسـاءلت في صراحة وفي فضول: «من أنت؟».

كانـت آنّــا ترتـدي ثوبـاً أزرق نـاصـلاً من كتـان خشـن أحالته الشـمس إلى لون أشـدّ نصـولاً فـوق وركيهــا ونهديها العـاليـيـن. وكـان في مقـدور وجهها البسـيط المفرغ في قـالب الرصــانة أن يخدم الطبيعة كنموذج للنساء المتمتعـات بـالقوة، والحرارة، والعقول النـاجية من الفسـاد.

وكما فعل عند الحلاق، وضــع صرته على الكرسي العتيق وألقى قبعته فوقهـا. وقـال: «يجب عليّ أن أنظف هذه الكراسـي، وأن أصـبغهـا من جديد. لقد قلتُ لك حين اشتريناهـا أنّ الصبـا غ لن يعمر طويلاً».

وفي الحال ذكرت آنّا أن زوجها سبق له أن أبدى هذه الملاحظة. واستبدّ بها الدهش والذهول.

- «أنت لم تعرفيني إذن؟».

- «من أنت؟».

وشحب وجهه، بل شحبت شفتاه، فهي بيضاء. وقال: «ريتشارد».

وارتدت إلى الوراء، مستندة بإحدى يديها إلى المائدة، وقالت: «زوجي؟... أنت لست زوجي».

- «آنّا!».

وفجأة أوهن الانفعال ركبتيه، وخطا خطوتين، ثم جلس.

- «آنّا!».

وأثّر جَرْسُهُ في نفسها.

وكما تواصل امرأة القيام بمهامها اليومية الصغيرة حتى حين يوجّه القدر إليها أعنف ضرباته، كذلك مضت آنّا إلى جهاز الطبخ الغازي، وأزاحت علبة الملح، وجمعت أعواد الثقاب الثلاثة المستهلكة، ووقفت بضع ثوانٍ من غير حراك، مطأطئة رأسها.

كان مسلكها متفقاً تمام الاتفاق والصورة التي سبق لكارل أن رآها، قبل ذلك بقليل، بعين عقله.

واستدارت، وكأنها كانت قد قصدت إلى غرفة أخرى ثم انقلبت في تلك اللحظة إلى المطبخ. وكانت بقع صغيرة حمراء قد برزت على صدغيها اللبنيَّي البياض.

وكانت طبيعتها من الاستقامة وسلامة الطوية بحيث عجزت عن أن تكذّب، برغم معرفتها الفضلى، من كان يخاطبها بمثل لهجته تلك. لقد نظرت إليه كامرأة أسقِط في يدها على نحو موجع فهي لا تستطيع أن تدافع عن نفسها.

وقال: «حسناً؟ حسناً، يا آنّا، ألا تصدقيني؟ ليس لي في العالم أحد سواك».

وفاض دفء الحياة في ابتسامته، واجتمع بؤس الحياة كلها وسعادة الحياة كلها هناك. وانقلبت الكذبة، عنده، إلى صدق فيما كان يقول: «أنتِ زوجتي».

وأدركت آنّا أنه ما كان يقول الحقيقة، وفي الوقت نفسه استشعرت في كلماته صدق إحساسه. ووقفت مصالبةً يديها تحت صدرها، وقد أذهلها أن يكون الرجل الغريب الرابض على كرسيه غير غريب بالكلية عن شعورها.

ومضت إلى المنضدة وقالت: «يا إلهي! لماذا تقول ذلك؟».

ونقّبت في أحد الأدراج تنقيباً دقيقاً، ثم قدّمت إلى كارل بطاقة بريدية ناصلة اللون وهي تصيح: «منذ أربع سنوات! منذ أربع سنوات!».

وصالبت يديها، كرةً ثانية، تحت صدرها.

وقرأ كارل البطاقة البريدية المرسلة من السلطات العسكرية.

كانت تنص على أن ريتشارد قتل في الميدان في اليوم الرابع من أيلول سنة (١٩١٤م). وقلب البطاقة رأساً على عقب، ثم أعادها إلى وضعها الأول، وقرأها مرة أخرى وابتسم: «ذلك خطأ محض، يا آنّا. ذلك خطأ محض».

وبسط يده نحوها قائلاً: «أيّ هراء هذا الذي يكتبونه... أقسم لكِ إني أقول الحقيقة».

وخامرته السعادة إلى حدّ جعلها لا تسحب يدها، طوال ثانية واحدة. كان ثمة خوف في وجهها، وذلك الأمل المجنون الذي يراود المرأة التي لا تستطيع أن تصدق، بعد وفاة زوجها مباشرة، أن الباب سوف يفتح، وأن الوجه الحبيب سوف يطل عليها، شأنه في الأيام الخالية.

وحاولت التهرب من مواجهة القضية، فقالت له: «لعلك جائع؟».

وفي الثانية التالية فكرت: سوف أطرده من هنا. سوف أصيح مستنجدة بالجيران. وفي الوقت نفسه قطّعت الخبز، ووضعت شوكة وسكيناً على المائدة، وقطعة من النقانق في صحنه. هل تقشر التفاحة له أو لا؟

- «من المؤكد أنكِ لم تنسي...».

وفي مثل سرعة الخاطرة صعد الدم إلى جبينها. وقشرت التفاحة، وجزأتها أرباعاً، وأخرجت بزورها في براعة، وعلى نحو ميكانيكي.

كانت تلك أول مرة في حياته أعدت له المائدة فيها امرأة يحبها.

وحين رفعت بصـرهـا رأت التـأثر الذي اسـتبد بـه، وافترت شفتاهـا عن ابتسامة عابرة ما تكاد تُلحظ، فخففت شـيئاً من ثقل الصـرامة التي رانت على وجهها. ودفعت الصـحن ليصبح أقرب إليه بعض الشيء.

– «ماذا حلّ بالشوكة القديمة التي كانت كل من أسنانها الثلاث أصغر من الأخرى؟».

فمضـت إلـى الـدرج وكأنها في حلـم، وحملت إليه الشـوكة وقال فـي ارتياح: «هذه هـي...».

ورفع بصره إلى آنّا التي قعدت على أحد الكراسي. وهي ما تزال متسربلة بحملها.

وجلسـا تحت المصبـاح، وقد حجبتهما عـن العالم الخارجي أربعـة جدران. وهمهم جهاز الطبخ الغازي. كان السـرير إلى يمينه. وإلى يسـاره كانت المنضدة. وأمامه كانت الأريكـة العتيقة ناتئة فـي اتجاه الغرفة. كانت النافذة صـغيرة مربعة. وكان ثمة عبير فاكهة محفوظة، ورائحة طحين باردة. لقد انتصـبت جرار الفاكهة السـت مثل حلية من الحلى فوق الرف المعلق على الجدار.

وحين يحيا شخصـان معاً سـنوات وسـنوات يقتبس كل منهما بعض أسـاليب الآخر الصـغيرة، بعض حركاته وكلماتـه. ففي الطعام قطع هذا الرجل رغيفه شـطائر طويلة، مثل ريتشارد. وراقبته آنا في هلع.

لقد غزا كارل وحدتها التي استمرت سنوات. موقظاً بمطالبه، بعواطفه، بجوّه، توقها إلـى مزيـد من الحياة. لقد أطلق أحاسـيس كانـت على عداء حاد مـع عقلها، وخلال تلك اللحظات التي كفّت فيها عن التفكير، اطمأنت إلى ما زعمه كارل وصدقت.

– «سوف أذهب وأبحث عن وظيفة، يوم الأثنين، فما قولك؟».

عندئذ لن أضطر إلى مواصلة العمل في المصنع، كذلك قالت لنفسها. عندئذ يعود كل شيء سيرته الأولى، ولعله أن يعود أفضل مما كان.

– «... لماذا تزعم أنك زوجي؟ لماذا تزعم ذلك؟».

– «ولكن، آنّا، آنّا!».

– «لقـد كنـت مولعة به جداً. كـان برّاً بي، براً دائمـاً. أنـا لا أسـتطيع أن أنســى ذلك. أنـا لا أستطيع أن أنسى ذلك إلى الأبد».

وسـلبته موجة من الحسـد ثقته. وللمرة الأولى شـرع يكذب في وعي، خائفاً أن يفقد المرأة التي اعتقد أنه وفق إلى اكتسابها.

ودفع الصحن إلى الوراء، وأجال طرفه فيما حوله.

– «إن سـتائر النوافـذ جديـدة؟ لقد كانت تلك التي اشـتريناهـا معاً صـفراء. لقد قال البائع أنها صفقة رابحة. هل تذكرين؟».

– «أذكر ذلك. يا إلهي!».

– «وأقساط ثمن الأثاث، ماذا تخبريني عنها، يا آنّا؟».

– «لقد وجدت متسعاً من الوقت لدفعها خلال هذه السنوات الأربع».

وملّس حاجبه، كما يملّس أي رجل آخر شاربيه. كانت تلك عادة التقطها من رتشارد. وراقبته آنّا وقد عراها إحساس بصدقه.

– «وإذن ففــي اسـتطاعتنا أن نبدأ بدايــة جديدة من غير ما عناء كثير، أو مسـؤولية ثقيلة... سـوف تسـير الأمور، الآن على ما يرام، يا آنّا... انظري إلــيّ... انظري إليّ، يا آنّا، أرجوك».

وخفضت رأسها وراحت تنظر إلى ذراعيها المطويتين.

– «يجب أن تألفي ذلك من جديد».

وتحت يده التي ما فتئت تداعب شـعرها في حنان، عاود السـكون، شـيئاً بعد شــيء، جسدها المرتعد.

ونهضت. كانت أسارير وجهها قد غدت رقيقة، وفي الوقت نفسه، أكثر هدوءاً. ورفعت الصحون عن المائدة.

ووقف كارل، في سكينة، عند زاوية الغرفة، وطأطأ رأسه.

إن أيمـا كلمـة مغلوطة، أيما ملاحظة مغلوطـة، كانت خليقة بأن تفصـلهما في تلك اللحظة بمثل ضربة السكين.

ومن تصـرفهـا كلـه –الطريقـة التي نظّفت بهـا المـائـدة، ورنت إليه بين الفينة والفينة في غير اسـتطلا ع أو اسـتغراب، وأغلقت النـافذة، وسـحبت الستـائر– أدرك أنهـا قد وطدت العزم على أن تحدّد موقفهـا من هذا الحدث الجديد، أن ترى مـا الذي سوف ينتج عنـه.

وأجابت عن أسئلته بطيب خـاطر. فأخبرته أنهـا تعمل في مصنـع لعلب الورق المقوّى، ومقـدار مـا تجنيه من ذلك العمل. وفيمـا كـانت تتحدث، أنشـأ ينـزع الزهرات الذابلـة من نبتتي «إبرة الراعي» الاثنتين.

وعندئذ لم يبق ثمـة مـا ينبغي أن يُعمل. وكـانت على أهبة الإيواء إلى السرير. وأسندت ظهرهـا إلى قـاعدة النـافذة.

ونشـأ بينهمـا ضـرب من التوتر، أشبه بذلك الذي ينشـأ بين محبين لم تتوثق بينـهمـا أواصر الألفة وقد وجدا نفسيهمـا منفردين في غرفة واحدة.

وقـال وقد تفجرت البـهجة، فجـاءةً، من فؤاده: «عندي ثلاثـة وخمسون بفننع[٤] تمـامـاً».

وأشـارت بـإصبعهـا إلى الأريكة وقـالت: «في استطـاعتك أن تنـام هنـاك».

وارتدت يدهـا، في الحـال، إلى قـاعدة النـافذة.

وحيـن رفـع عينيـه عـن الأريكة وعـاود النظر إلـى آنّـا، ألفاهـا واقفة أمـام خزانة المنسـوجـات الكتـانيـة. لقد اختـارت أحسن أغطيـة الفُرُش، ووضعت غطـاء على وسـادة من سريرهـا نفسه. وقـالت: «من الأفضل أن ندفعهـا حتى الحـائط».

ودفعـا الأريكة معـاً حتى انتهيـا بهـا إلى الجدار.

وانحنـت آنّـا كي تنشـر غطـاء الفراش، تمـامـاً كمـا قد رآهـا تفعل حين كـان مضـطجعـاً على مبعدة آلاف الأميـال في السهب وقـالت: «سوف أطفئ النور».

وكـان الظلان قد هيمن، قبل ذلك، على الكون.

ولم يكد يشـرع في خلع ملابسـه حتى كفّ عن ذلك فجأةً، وقعد سـاكنـاً، ليصيح إلى الأصـوات الطفيفة التي صـدرت عنهـا. وفي الحـال، كفّت هي عن الحـركة أيضـاً، وكـانت إحـدى رجليهـا معترضــة الأخرى، وكـانـت كلتـا يديهـا على الجورب الذي نزعته، نصـف نزعة، من رجلهـا.

وكان هو مستلقياً على ظهره، فاتحاً عينيه، واضعاً يديه تحت رأسه، مصغياً. وطوال فترة ما، لم يكن في ميسوره أن يسمع شيئاً. وسألها: «هل أويتِ إلى الفراش؟».

وكرر سؤاله. وعرف من اللهجة التي قالت بها «نعم» إنها هي أيضاً كانت مستلقية على ظهرها، يقظى، مفتوحة العينين.

وكان هدير المدينة المحجب، بما يتخلله من موسيقا مزامير السيارات القريبة والبعيدة، قد طوّق سكون الغرفة العميق.

وإذ خشيت آنّا حميمية الصوت، فقد أخذت نفسها بأن لا تتحرك في السرير على الإطلاق. ولم تعدل، في احتراس، ذلك الوضع غير المريح الذي اصطنعته حين اضطجعت، إلّا بعد أن سمعت تنفسّه الطبيعي.

كانت قد انقضت أسابيع لم ينم كارل طوالها على غطاء فراش نظيف. واختلجت عضلات رجليه من الإعياء. وارتعشت في عقله ضفاف الأنهار، وصفحات المياه العريضة المتلألئة، والجروف الصخرية، والغابات المظلمة، والطرق البيضاء التي لا نهاية لها، والمشاهد القصية، والتفاصيل القريبة الحية –ارتعشت مثل فيلم من الأفلام التي تمثل الطبيعة قُطِّع ألف قطعة ثم جُمع كيفما اتفق.

ثم إن مراتع صباه انبسطت أمام ناظريه، وكانت مأنوسةً جداً لدى عقله الحالم. وإذ قد عاد طفلاً من جديد، طفلاً في العاشرة، فقد راح يمشي مع أبيه خارج البلدة، قاصدين عبر الحقول إلى قرية مستلقية بين الكثبان الملتفة برفق، تحت نضارة الصباح في يوم من أيام الأحد.

ودخلا فندق القرية وجلسا في ظل شجرة هرمة. وعلى مقربة منهما قامت الحديقة مشرقة بالأزاهير. ومضى الفلاح العجوز لسبيله هابطاً طريق القرية الهادئ. وأومأ إليهم برأسه.

كان والد كارل يمازح ابنة صاحب الفندق. لقد أمسك بها من ذراعها.

وقال كارل: «ينبغي أن لا تمسها. هذه آنّا».

وفي الحال سحب أبوه يده.

ثم إن ابنة صاحب الفندق وضعت ذراعها حول كتف كارل، وفي نظرة تفيض بحنان الأمومة دفعت إليه كأساً كبيرة من اللبن.

وفي شعور لطيف من السعادة والأمن أفاق من حلمه.

كانت آنّا نائمة.

وإذ هزّه، فجاءة، شعور بالمسؤولية بالغة الضخامة. راح يصغي إلى لغز المرأة النائمة، المتنفسة. وسرت في أوصاله موجة من الشكر وعرفان الجميل.

-٣-

كان ريتشارد قاعداً على سرير المعسكر في الكوخ المنشأ من حديد متغضن. وقال: «حسناً، اسمع!».

وثنى شفتيه، وحاكى صفير الطابخ الغازي في الوطن.

واندفع القطار، قاتماً، إلى السهل، ودبّ، أشبه شيء بخط دقيق، عبر خضرة الأفق. وأصاخ كارل إلى صوت في المدى البعيد، أصاخ إلى صفير المحرك النائي، المتطاول، الذي ما يكاد يُسمع، والذي انبثق من شفتي ريتشارد المثنيتين في عناية. وفتح عينيه.

وامتلأت الغرفة بأشعة شمس الصباح. وكانت قدر ألمينيوم ينبعث منها بخار الماء قائمةً على جهاز الطبخ الغازي الذي كان مشتعله المخنوق يُطلق صفيراً رتيباً. كان سرير آنّا خالياً، وكان غطاء الفراش قد أعيد إلى وضعه السويّ.

– «أربعة؟ ولكنك لم تأخذي في يوم من الأيام أكثر من اثنين».

وبحث الخبّاز وسط جبل من الأرغفة عن اثنين إضافيين سمراوين من النوع الذي تؤثره آنّا. ثم أردف: «واليوم تريدين أربعة؟».

وأطلق حسّ مفاجئ بالسعادة ابتسامة في ذات نفس آنّا، ثم طبعتها على وجهها الذي شاع فيه الدم. كان صفّا أسنانها عريضين، منضدين، بيضاوين، إلى أبعد الحدود.

وكانت لآنّا تلك البشرة اللبنية التي لذوات الشعر الأحمر، وإن تكن مسحة الحمرة لا تكاد تبدو على شعرها الأثيث. وكان على جانبي أنفها، قرب العينين، شيء من الكلف يسير.

وكانـت الحـركات اليوميـة التي تعد بمئـات الآلاف والتـي أدتها يداها الرشـيقتان سـنوات كاملة في مصـنع العلب الكرتونية قد جعلتهما هزيلتين عصـبيتين، مثل أيدي النساء المترفات اللواتي هنّ ثمرات التهذيب والزواج من الأقربين.

كانت تلبس في قدميها الصغيرتين، بالنسبة إلى بنيتها، أحسن حذاء عندها. وترتدي ثوباً صيفياً رقيقاً. وكانت تقاطيع جسدها، الظاهرة من خلال القماش المشدود، تحتفظ ببراءة العري الطبيعية. حتى إذا فتحت الباب، حاملةً بيدها إبريقاً فخارياً كبيراً مملوءاً ذا لون لبني، كان كارل منحنياً فوق جهاز الطبخ الغازيّ.

لقد أردت أن أصلح هذا الجهاز قبل الحرب، هكذا قال في ذات نفسه. ذلك أن وجود آنّا كان أثره عظيماً إلى درجة جعلته لاينطق بتلك الكلمات بصوت عال، على الرغم من أنها ما كانت لتُعدّ في تلك اللحظة، وقد غمره ما غمره من إحساس، كذباً على الإطلاق.

وبدت آنّا منمقة مزدانة، وكأنما كانت ترتدي ثوباً من الأزهار.

وحدّق إلى المرأة الواقفة ناضرةً كاللبن في المدخل. وعلى نحو غير إرادي ضمّ طرفي قميصه المفتوح فوق صدره البرونزي العضلي، أسود الشعر. ولم يكن يرتدي سترة ما. لقد ارتدى بنطلوناً وحزاماً ليس غير. وكان قميصه الأبيض متغضناً. فقد اغتسل منذ بضعة أيام، وغسل قميصه، في أحد الأنهار، وترك لأشعة الشمس أن تجفف كلاً من جسده وقميصه.

وعلى الرغم من أن كارل كان قد حلق لحيته واغتسل، فقد ظلت رائحة النهر والغابة والرحلة الطويلة، عابقة حوله. وهكذا بلغ الحضارة، حيث كان سرير، وأربعة جدران، وآنّا.

وقالت: «صباح الخير!».

وكان صوتها منسجماً كل الانسجام مع مظهرها، ومشيتها –مع جسدها، وفمها.

وكشفت الحركة التي وضعت بها إبريق اللبن، منحنية إلى أمام بسبب من حملها كيس الورق المملوء بالأرغفة تحت تلك الذراع نفسها، كشفت عن جسدها كله.

وأعدت المائدة في عناية بالغة، وكأنما تفعل ذلك لمناسبة عيد من أعيادها الخاصة، واختبرت أثرها في النفس. وأخيراً طوت منديلين ورقيين في اهتمام شديد. وطوال الوقت كان رجل واقفاً قرب النافذة، يتأمل.

لقد تلاشـى الضـيق الذي اسـتبدّ بها ليلة البارحة. لقد تبدلت آنّا تبدلاً كبيراً وكأنها اكتسبت على نحو غير متوقع، خلال رقادها الليلي، الإيمان بأنها مستعدة للحياة.

وتبعتها عينا كارل حيثما ذهبت. وحين حاولت أن تمر في محاذاته لتجلب مرطباناً من الفاكهة، لم يجد لا الوقت ولا الكلمات التي تمنكه من التعبير عن هيامه بها.

وارتعش جسد آنّا بين ذراعيه كما ترتعش أشجار الغابة قبل هبوب العاصفة.

وكانت ذراعه لا تزال تطوّق جيدها حين ارتمت على أحد الكراسي وقالت: «كُلْ أولاً!».

وسمع الوعد في كلماتها.

وأعـدّت لـه خبـزه، وقدّمته إليه وهـي ترمقه بعينيهـا، إنها لم تسـتطع أن تأكل. لقد اكتفت بالتأمل، ويداها في حضنها.

- «أي يدين هزيلتين صغيرتين لك! مثل يدي سيدة مترفة!».

ونهضت، وقد غلب عليها الارتباك، ومضت إلى النافذة.

وتقدم نحوها في بطء، مسـوقاً بما نضـحت به ابتسامتها من رضـاً ،إثارة. وطوّقها بذراعه في بطء. ووقفا من غير ما حراك، وقد أمسك كل منهما بالآخر.

وحتـى حين رفع عينيه، ورأى شـفتيها مرتعشـتين منفرجتين، وأعـاد تقبيلهما مرةً ومرةً، لم تنبثق من شفاههما كلمة ما.

وكان الثوب الرقيق يلفّ صدرها وكتفيها لفاً محكماً. وفك كارل الأزرار.

وابتسـمت في وهن، وأرخت هي نفسـها رباط كتفها وسـقطت نحوه فيما كان الثوب ينزلق عن جسدها. واستلقت الشمس عارمة كاملة النماء، فوق كتان السرير الأبيض.

ورفـع كارل حزامـه فـي قـوة، وارتدّ إلى الـوراء، واعيـاً أعمق الوعي نعمـة الأبواب، الأبواب التي تزدان بقفل، وبمفتاح يمكن أن يُدار.

ثم وقف أمامها من جديد، حيث اضطجعت في الشمس، وكان على مثل اليقين من أنه ليس في العالم بهجة تعدل الثقة بمحبوبته والإيمان باستسلامها.

وظـل واقفاً هناك في يقينه الهانئ حتى اندفعت هي، وقد غرقت في خضـم نظراته، مثل السمكة، وجذبته إليها.

***

كانت المحلة التي تقطن فيها آنّا مؤلفة من ستة أبنية متصدعة تشكّل وحدة معمارية كالحة وتنطوي على ثلاث أفنية. ههنا كانت تعيش مئة أسرة من أسر العمال وزيادة، خضعت لمقادير الحرب التي حكمت عليها بالعذاب نفسه. والفاقة نفسها؛ بالخبز نفسه، والأمراض نفسها.

وتعالى صراخ الأطفال ههنا وهناك مثل نقيق الضفادع في بركة سبخة. وكثيراً ما كانت تلك الأصوات تتلاحم في جوقة طوال بضع دقائق. والواقع أن أولئك الأطفال لم يعرفوا منذ عهد بعيد الصمتَ الكامل. وفي صباح ذلك الأحد راحوا يصيحون بمصاحبة بعض الأنغام البهيجة التي عزفتها الهارمونيكا.

ووثبت من السرير فتاةٌ نصف نامية، وضغطت على جرس دراجة جهوري معلّق على قاعدة النافذة المفتوحة، ووضعت يدها على أذنها.

وبعد لحظة برزت أمام النافذة المواجهة المفتوحة فتاة نصف نامية مرتدية منامتها، وضغطت على جرسها المماثل واصطنعت يدها أيضاً على شكل سماعة تلفون: «ألفي تتكلم!».

– «صباح الخير يا ألفي. آلما تتكلم. هل قضيتِ ليلة طيبة؟».

– «أوه، هذا أنتِ يا آلما! إنه للطفٌ عظيم منكِ أن تتلفني لي!».

وعاشت الصديقتان في طابق واحد، ونظرت كل منهما إلى وجه الأخرى فيما كانتا تتلفنان. ولم يزد طول الرواق الذي يفصل بينهما على ثمانية عشر قدماً.

– «أيّ ثوب ستلبسين اليوم، يا آلما؟ أنا سوف ألبس ثوبي الأزرق».

– «لقد خطر لي أنكِ ستلبسينه. أما أنا فسأرتدي ثوبي الأصفر».

وكان عند كل منهما ثوب واحد، ليس غير، خاص بيوم الأحد. ولكنهما كانتا توسعان في بعض الأحيان خزانتي ملابسهما من خلال تبادل الفساتين.

– «أظن أن في إمكاننا أن نشهد الصور المتحركة هذا المساء... أي ضجة فظيعة تصدر من هناك!».

ففــي طابــق رابع حيث تقطــن إحدى صــديقات آنّا (وكانــت قد نادت آنّــا من نافذة غرفتها، على غير طائل) كانت أسـطوانة سـوداء من المطاط الصـلب تحمل صـورة كلب جالسٍ أمام بوق، تعزف نشيداً عسكرياً انطلق الملايين، على أنغامه، إلى الحرب.

– «هــذه الضـجة لا تُحتمل. سـوف أغلـق التلفون الآن. وسأتصـل بك فيمــا بعد. إلى اللقاء!».

وضـغطت آلما على جرس الدراجة، فعلا صوته على النشيد العسكري. وغابت كل من الفتاتين عن العيان.

وهناك في الأعماق، فوق سـاحة من الإسـمنت، كان يقف طفلٌ أشـقر في الرابعة من عمره. وكان يصيح: «لقد وضعت ماريتشين مولوداً، إنها لا تعرف أباه!».

وقُـرع البــاب. وانتصـبت آنّا في سـريرها، ووضـعت يدها علـى قلبها. لقد أسـقِطت الصحيفة اليومية في صندوق الرسائل.

– «لم تكوني هكذا يا آنّا. كنت أكثر حياءً».

كان مستلقياً على ظهره، ناظراً إلى أعلى، يفكر، مستغرقاً، كم قد كان مسلك آنّا نحوه حيياً من قبل.

– «ألا تذكريـن العـذر الذي كنتِ تُبدينه، كل مرة، قبل أن... قبل أن ينتهي كل شـيء؟ وكنتِ دائماً تضطجعين في وضع مختلف».

وابتعـدت عنــه، على نحو غير إرادي، وحدّقـت إليه، وقد أذهلهــا أن يعرف حتى هذا، أن يعرف أشـدّ عاداتهــا خفاءً وأمعنها في الخصوصـية. كان وجهها عريضــاً بالدهش والذهول، وفجأةً خلا من التفكير خلوّاً تاماً. لكأن ملكة التفكير قد سُلخت عنه بسكين.

– «مختلفٍ جدّاً!».

وفي حركة رقيقة ضــاغطة عدّل وضــع رجلها اليمنى المقاومة وجذب كتفها الأيمن نحوه. وقال: «هكذا!».

وغار رأسـها من غير أن يمسـه كارل. وفي هذا الوضــع المألوف برزت أمام عينيها، فجأة، حياتها الماضـية مع ريتشـارد، بكاملها. وفي استسـلامها، همسـت باسمه وقد

اقتنعـت آخـر الأمر أن الرجل الذي بين ذراعيها هو ريتشـارد حقـاً. وخيّل إليها، في تلك اللحظة، أن الماضي والحاضر قد امتزجا، وأصبحا شيئاً واحداً.

وخلال الساعات التي تلت، كان على آنّا أن تبذل جهداً باطنياً للإبقاء على اعتقادها بأن كارل زوجها. ولقد اكتشفت أنه على الرغم من عجز المرء أحياناً عن توليد إيمان ما بالقوة، ففي استطاعته على الأقل أن يصدّ بعض الأفكار المتطفلة.

وفي صدرها، فوق معدتها، كانت العضلة النفسية التي تعيّن عليها أن تعملها إعمالاً موصولاً كلما رغبت في أن تكبح الفكرة النقدية الملحة القائلة إنَّ كارل ليس ريتشارد.

وكان كارل، وقـد تيّمه حبه لها، في نجوة من هذه الشكوك جميعاً. كان يلاطفها فـي سكون، ويتلقـى ملاطفاتها منتشـياً بالسـعادة، ولكن عقلـه كان قد شُـغل قبل ذلـك بالبحـث عن الوسـيلة التي تمكنه، بالعزيمة والعمل الشـاق، من إقامة الأسـاس الضروري لحياته مع آنّا.

وكان ريتشارد قد عمل أسبوعاً واحداً –منذ وصوله إلى المدينة حتى اندلاع الحرب– في مصانع «كيب» و«غراف» للماكينات، وكان غير مرتاح للأجر الذي كسبه من ذلك.

وقال كارل لآنّا، فيما كانت ترتدي ملابسها، إنه لن يبحث عن عمل في مصانع كيب وغراف. فقد كانت تلك المصانع مؤسسة فقيرة، كذلك قال لها، لا تدفع غير أجور طفيفة.

وارتعـدت وقـد مسـتّها، فُجاءةً، ذكرى نابضـة بالحيـاة. وغاض إحساسـها، في الحـال. وكان لا يـزال يغلـب عليها شـعور بأنها تطفـو فوق الأرض. حالـة انفعالية مانعة، حالة سلسـة وسـائغة إلى حد جعـل من المتعذر على الفكرة النقدية أن تشـق طريقهما عبرها.

وفيما هبطت السلّم في سـبيلها إلى شـراء مواد إضـافية لطعام الغداء، بدت السلّم وكأنها قد تغيرت. إن الألفة لم تزايلها ولكنها على الرغم من ألفتها تحولت تحولاً غريباً. لقد تغيرت المرأة الهابطة السلّم.

ثم أقبل الشـارع المشـمس، الهواء المختلف، هواء الصـباح الطلق. وأقبلت الأرصـفة الحاشـدة. وعرجت امرأة عجوز ضئيلة الجسم وفي ذراعها سلة. ونادى الأطفال بعضهم

بعضــاً لهـواً ولعبـاً. ومرت عربـة جزار رشـيقة سـريعة. وتحدث عامـلان مرتديـان أردان قمصــان خاصــة بيوم الأحـد وقد وقـف كل منهما عند بــاب منزله. لقـد كان عليها أن تمضــي إلى الدكان وتنبئ الجزار بما تحتـاج إليه من لحم. كان عليها أن تحسـب وتقدّر، وأن تتأكد من أن قطعة اللحم التي سـوف تشـتريها تكفي شخصين. كان عليها أن تفكر. لقـد تقهقر الحسّ. وهيمن الفكر. وغاض ثقل جسـدها كله فــي كتفيها إلى أدنى. وارتفع رأسها، صافياً حراً.

وقالت للجزار: «لا، هذا لا يكفي. أعطني ربع رطل آخر».

فقد كان في غرفتها، هناك، رجل. وكان هو أيضــاً في حاجة إلى طعام. كان عندها ضيف، ضيف.

أجل، ولكن برزخاً ضخماً كان يفصلها عن ضيفها. ما شأن ذلك الرجل النازل هناك، في غرفتها، بها؟ لقد وفد عليها أمس. لقد عاشت أربع سنوات كانت خلالها تحيا من يوم إلى يوم. وأخيراً، وأمس فقط، طريق بابها رجل غريب.

وذلك الصباح؟ ما الذي حدث –حدث لها– ذلك الصباح؟

– «أريد عظماً أيضاً لأصنع بعض المرق».

كيف جاز ذلك. رجل غريب. كان ذلك... شيئاً فظيعاً. ونظرت حولها في هلع.

وفيما هي عائدة إلى البيت التقت صـاحبةً من صـاحبتها راحت تتشكى لها ارتفاعاً جديداً في أسعار الدقيق ودسم اللحم المشوي.

ونظرت آنّا إليها في هلع.

– «نعم. أي عبء سوف يلقيه هذا الارتفاع الجديد على فاتورة الخرج الأسبوعي؟».

وحاولت صاحبتها أن تحسب.

وخشـيت آنّــا أن ترجــع إلى المنزل. كان هــو هناك. ووددتُ لو أنهــا تعود فلا تجد في البيت أحداً. لقد رغبت في أن تفكر في الأشـياء منفردةً. أيّ مسـلك ينبغي أن تتخذه الآن؟ ما الذي سوف ينتج عن ذلك كله؟

ولم تكن تجربة آنّا مختلفة عن تجارب كثير من النساء اللواتي ما إن يغادرن مسرح مغامرتهن ويصلن إلى الشارع، إلى الهواء المغاير، والأرصفة الحاشدة حتى يعاودهنّ الصحو، فلا يفهمن شيئاً مما فعلن.

وارتقت السلّم وقد أنقضت ظهرها شتى الأحاسيس التي تُلم بالمرأة الخائنة حين ترجع إلى بيت زوجها من مغامرة ما.

ووقف عند منبسط الدور الأول. رجل ينبثق من العالم ويفد عليّ، على غرفتي، ويعرف كل دقيقة من دقائق حياتي الماضية. أحسن مما أعرفها أنا. وقبل أن أفهم (كيف أستطيع أن أفعل ذلك!) دلني على موضع الشامات الثلاث من جسدي. لقد هبط عليّ فجأة وذكرني بأشياء نسيتها أنا نفسي نسياناً تاماً. وطوال الوقت، كانت آنّا تحدق إلى النقش المروسم على جدار السلم.

كان خليقاً بها أن تؤثر ارتقاء دورين آخرين من أدوار البناية إلى حيث تقطن صديقتها. كان كل شيء آمناً ومألوفاً، هناك، شأنه طوال أربع سنوات. وكان في ميسورها أن تنبئها بكل شيء. لعلها أن تسدي إليها نصيحةً ما. ولكنّ قميصاً رجالياً أبيض كان يتدلى فوق أحد الكراسي في غرفتها هي. فوضى... أي عمل سوف تجده منصرفاً إليه عند دخولها؟ في أي مكان سوف تلقاه واقفاً؟ قرب النافذة؟ كان كلامه صحيحاً مئة بالمئة: إن الستائر جديدة. وعندما اشترت الستائر الأخرى، الستائر العتيقة، هي وريتشارد –ريتشارد الذي مات، ريتشارد الذي انقضت على موته أربع سنوات (يا إلهي، لقد مات من غير شك!) قال البائع: «إنها صفقة رابحة». أجل، لقد قال بالحرف الواحد: «إنها صفقة رابحة». وكان لذلك البائع شارب أسود صغير حُفي حفياً شديداً، وبثرتان على جبينه. وكان ريتشارد قد لفت نظرها إليهما.

أنا لم أعرفه إلا أمس. ومن المتعذر عليه أن يناديني آنّا –كذلك قالت في ذات نفسها قبل أن تدير مقبض الباب. إنه خادعٌ محتال. خادعٌ محتال!... ولقد فعلتُ ذلك معه! وغلا الغضب والخجل والاشمئزاز في صدرها.

كان قد نزع غطاء الفراش عن الأريكة ودفعها حتى حاذت الجدار. وكانت مائدة الفطور قد نُظفت. وحتى سرير آنّا كان قد سوي، على نحو أخرق تعوزه البراعة. وبدت

الغرفة كلها نظيفة مرتبة. ولم تكد تدخل حتى ألفت كارل يكنس، للمرة الثانية، بالمكنسة ذات اليد الطويلة، آخر ذرة من ذرات الغبار.

لقد كان ريتشارد يقوم بمثل هذه الأعمال المنزلية في بعض الأحيان –كذلك قالت في ذات نفسها. ولكنه لم يبدُ في يوم من الأيام سعيداً بذلك إلى هذا الحدّ.

وتلاشى غضبها واشمئزازها وخوفها من أن تكون قد أسلمت نفسها إلى مخادع دجال، عندما رأت كارل واقفاً هناك، متكئاً على ذراع المكنسة مثل منظف شوارع أمينٍ كفّ عن العمل لحظة ليتجاذب أطراف حديث هادئ مع عابر سبيل.

وفكرت في ملاطفات الصباح. وكان ريتشارد، لا أحد غير ريتشارد، هو الذي أسلمت نفسها إليه. ولكن الرجل القائم هناك، المتكئ على المكنسة لم يكن ريتشارد. فقد كان الاختلاف بين زوجها وكارل، بين الماضي والحاضر، واضحاً لا سبيل إلى محوه.

لقد انقضت سنوات لم ترَ ريتشارد خلالها بمثل الوضوح الذي رأته الآن به. كان مختلفاً جداً عن كارل –كان أبطأ وأدنى إلى البلادة، ولم ينطق ذات يوم بأمثال هذه الأشياء التي قالها كارل أمس. لقد قال إن كل امرئ كائناً من كان لا يستطيع، في أغلب الظن، أن يضطجع في حقل من غير أن يمضغ نصلاً من نصال العشب، والواقع أن ريتشارد كان رجلاً هادئاً، مطمئناً (وكان خداه يحفلان دائماً بالشعر الأسود) لم يخشنه العمل إلا قليلاً. إنه لم يكن عنيفاً جداً مثل هذا الرجل. إن هذا الرجل أشبه ما يكون بـ... بنابض[٥] متوتر. إن في ميسوره أن يكون حاداً قاسياً. لقد لاحظت ذلك خلال هذه الفترة القصيرة.

وكانت حادثة الصباح قد استحضرت، بمثل السحر، ماضيها مع ريتشارد كما لم يستحضره شيء من قبل، ووقفت بين الاثنين فاصلةً أحدهما عن الآخر.

كيف جاز أن تكون من البله، حتى ساعة كانا في السرير، بحيث تعتقد لحظة واحدة أن هذا الرجل هو ريتشارد؟ ريتشارد زوجها...! ومع ذلك، فقد أوت معه إلى الفراش. كانت ذراعاه، ذراعاه هو، وكان فمه. ولم يكن غريباً على نفسها، لا، ولم يكن بغيضاً أيضاً. حتى في هذه اللحظة. شيء عجيب حقاً. وحتى التفكير فيما صنعت لن يكون كريهاً جداً، كريهاً إلى حد فظيع، شرط أن لا يصر على أنه ريتشارد.

– «ماذا تعمل هناك؟ هذا ليس من عملك!».

– «لماذا تتحدثين هكذا؟».

وأعرضت عنه فجأة، وقد أخذ فمها يرتعش.

– «حذار أن تقول بعد اليوم إنك زوجي! هل تسمعني؟ حذار أن تقول ذلك بعد اليوم!».

ووقفت دموع الغضب في عينيها.

– «ولكنكِ قلت ذلك أنتِ في الصباح. لقد فعلت أنت إنني زوجك. لقد دعوتني ريتشارد... إن كلاً منا ملكٌ للآخر، أنا وأنتِ!».

– «لا، ليس أيّ منا ملكاً للآخر على الإطلاق، أنا لم أرك في حياتي من قبل. أنتَ ما جئت إلا أمس... لعل زوجي ما يزال حياً يرزق. لعله ما يزال على قيد الحياة. لقد قلت أنت هذا الكلام. إنه قد يعود».

– «حسناً، ثم ماذا؟ ولنفرض أنه رجع... فما الذي يحدث، فيما تظنين، عندئذ؟».

ووثبت إلى عينيه نظرةٌ من الضراوة المفاجئة، فغدتا عميقتين داكنتين جداً. وتحدّث بشفتين متوترتين، ولكن من غير أن يرفع صوته: «لستُ أبالي. سواء أجاء أحد أم لم يجئ أحد. أنتِ لي وأنا لكِ».

واسترخت عضلاته. ورقّت أسارير وجهه. وقال: «إنه القدر يا آنّا. إنه القدر».

ومن جديد تخلل ابتسامته وصوته هدوء الثقة العميق. وكان لكارل أنفٌ مفرغ إفراغاً رائعاً، وذراعان قويتان، وعينان ذكيتان.

وكانت آنا على وشك أن تضحك: لقد بدا في عينيها هزلياً إلى أبعد الحدود. ذلك بأن اهتياجه حذا به على أن يقف على رؤوس أصابعه، وعلى أن يتشبث بذراع المكنسة ليقي نفسه من السقوط. ومرةٌ أخرى طردت قوة مشاعره وحاليتّها جميع شكوكها في إخلاصه. لقد فتحت ضراوته –المكبوحة بإرادة قوية– عينيها فتحاً واسعاً.

ولم يكن فكرة، ولكن ضرباً من الغريزة مؤلفاً من غضب وتحد وميل، ذلك الذي أوحى إليها بأنه قد يقهر الماضي الذي استحضره هو نفسه بمثل السحر، شريطة أن يتخلى عن دعواه أنه زوجها، دعواه أنه هو نفسه ذلك الماضي.

لا. إن هذا كثير. إنه يحاول أن يخدعني. «هراء!» ومن غير وعي عبّرت عما يجول في خاطرها بصوت عالٍ. كانت جالسة قرب النافذة، وطبق الخُضَر في حضنها، وأصابعها تقطّع وتكشط في رشاقة. وعدّلت جلستها، ودفعت الطبق في نزق، وصبّت جام ضجرها على الجزر.

وغلبت عليها، فيما هي تعمل، انطباعة عرضية لا مبالية. ومع ذلك فإن الطريقة التي وقفت بها، ونفضت قشور الجزر عن مئزرها، وحملت الطبق إلى جهاز الطبخ الغازي، بل الطريقة التي حركت بها وركيها كانت مختلفة عن الحركات التي كان يمكن أن تقوم بها لو كانت منفردة، أو لو كانت غير آبهة بالرجل الذي جلس خلفها على الأريكة.

لقد جم هناك، واضعاً رأسه بين يديه، زاخراً بالتصاميم التي ما كان لها أن تُنفذ بالطاقة العضلية أو قوة الإرادة. وكان على وشك أن يثب وقد عصف به غضب مفاجئ ويصدر أمره: «... وإذا لم تقبلي، فسوف أعود إلى حياة الطريق مرة أخرى!».

ولكنه عرف ما تعنيه حياة الطريق. كانت ما تزال في عظامه. وكان يعرف الوحشة الشالّة التي طبعت حياته السالفة.

لقد قال لريتشارد ذات يوم: «إن المرء ليواصل سؤال نفسه كيف يستطيع احتمالها: يواصل سؤال نفسه، ولا يقع على أي جواب، لا يقع على أيّ جواب على الإطلاق. مثل دودة يتعيّن عليها أن تدب مئة ألف ميل عبر الرمل الحار، تلك هي –دودةٌ من غير أرض! تلك هي حياتي!».

وعلى الرغم من شخصيته القوية وطاقته النابضة اللتين كان خليقاً بهما أن تخدما طوال عشر حيوات، فقد احتاج كارل إلى شخص يتشبث به.

وبقي جاثماً على الأريكة. فقد أدرك أنه إذا ما ذهب فلن يعتّم حتى يرجع في اليوم التالي. وكان إصراره وقوة إرادته، اللذان مكّناه من تحقيق أغراضه، كافيين لخنق الغضب العارم الذي عصف مرةً إثر مرة بحنجرته ورقبته.

وفجأة قالت من غير أن تدير رأسها: «أحسب أنك تعرف تماماً ما قلته لصديقتي حين جاءني نعي زوجي؟ أحسب أنك تعرف كل شيء فعلته قبل أن أتزوج، سواء حين كنت فتاة أم حين كنت طفلة صغيرة؟».

وفي غمرة من غضبها أرادت أن تضيف: أو قبل أن أولد؟

فأجابها في بطء وتثاقل: «لا، لست أعرف. ولكني أعلم أي نوع من الطفلة كنتِ. إنك ما كنت حساسة جداً، ولكنك ما كنت نكدة سيئة الخلق مثل سائر الأطفال أيضاً. إن صبرك ما كان ينفد حين تنصرف أمكِ إلى تسريح شعرك. لقد عرفت كيف تنتظرين، ولقد كنتِ بهيجة الفؤاد من غير أن تعرفي ذلك. وأعتقد أنكِ نضجتِ مثل تفاحة تنمو وتكبر، على غير انقطاع، يوماً بعد يوم».

وعندئذ فقط رفع رأسه من بين يديه، ثم أردف: «لقد كنتُ أتوق، دائماً، إلى أي شيء. ولعلكِ لم تعرفي في يوم من الأيام معنى التوق. ولعلك لا تعرفين معناه حتى في هذه اللحظة».

وهكذا اتفق أن تمكنت آنّا –من طريق خيال شخص آخر منحهُ الحب بصيرة ثاقبة– أن ترى طفولتها وصباها، أول مرة في حياتها، وأن تذوقهما في انفعال مشبوب.

وسكنت يداها، قبل أن يُتمّ كلامه، وسألته وقد غلب عليها التأثر: «ماذا تقول؟».

وقال في ذات نفسه: ما دامت مشاعري ما هي عليه فإما أن تحبني وإما أن ينتهي كل شيء. ثم أضاف موجهاً الخطاب إليها: «أما ما قلتهِ لصديقتك حين جاءك النعي –النعي الكاذب– فلا ريب عندي في أن النبأ قد شقَ عليكِ، كما يشقّ على أيّ امرأة. لقد أوجع فؤادك... ولكني أعرفك. فما كان في ميسورك أن تصدقي أن ذلك وقع لكِ، أو يمكن أن يقع بحالٍ. أنت مثل ورقة الزيزفون –وإنك لتشبهين إحدى تلك الأوراق! ومن الراجح أنكِ لم تصدقي النبأ حقاً –حتى ولو اعتقدت بصدقه. ثم جاءك زمن، أيضاً، تعيّن عليكِ فيه أن تعيشي من يوم إلى يوم، أن تعيشي من أجل لا شيء، لا شيء على الإطلاق. وهكذا قطّعت الأيام تائقةً، تائقة إلى شخص ما! لقد مررتُ بهذه التجربة... فهل مررتِ أنتِ بها؟ هل مررت؟».

إن آنّا لم تعانِ شيئاً من عدم الارتياح مع ريتشارد. إنها لم تشعر في يوم من الأيام أن فهمها قد أسيء. لا، ولم يخطر لها أنه يعرفها. فهما لم يتحدثا قط إلّا عن الهموم اليومية. وحتى الآن، لم تحاول آنّا أن تعقد مقارنة ما بين الرجلين لقد وقفت هناك، خدرةً بالحياء، لأنها فكرت أنه مخادع محتال.

وعدة مرات تحدى كارل –بكلمة أو نظرة أو جرس صوت– شيئاً في آنّا كان من قبل مهملاً. لقد داخلها إحساس، منذ ليلة البارحة، إن في ذات نفسها آفاقاً واسعة لما تُكتشف بعد. وطوال بضع دقائق عرفت شعوراً رائعاً جديداً بالكلية. ولكنها كانت بفطرتها بطيئة الحركة. كانت عاجزة عن التقدم في وثبات مفاجئة. كانت مخلصة صادقة مع نفسها، كما عاشت. وتنفست، وتصرفت. وفجأة انفصل وجودها في الحاضر عن ماضيها مع ريتشارد، ماضيها الذي تجاوزته، ماضيها الذي ذوى وغار خلفها.

ومع تعاقب الأيام، كان على كارل أن يتعلم أن الإخلاص ليس شيئاً أكثر من انتظار.

وإذ جرحتها، فجأةً، هذه الحياة الماضية التي رُدت إليها وكأنها شيء أجنبي خارجي، فقد اضطرت إلى أن ترفض تودد كارل إليها على الرغم من أن الرغبة في الاستسلام إليه كانت تنمو. خلف ذلك الاضطرار، قويةً صارخةً. لقد شُلّت، مثل نائم يرى كابوساً جعل من المتعذر عليه أن يتحرك.

وكان كارل قد خلع على الماضي، حين ادعى أنه ريتشارد، تلك القوة الحيوية التي تتميز بها ذكريات الطفولة. ولكنّ الإحساس الذي عمر فؤاده جعل كل شيء آخر ضرباً من الكذب عنده. فالمرأة التي عاشت ذات يوم مع رجل آخر لم تكن هي آنّا هذه، «أناه» هو. فهو وحده، وليس أحدٌ غيره، قد ارتبط بها منذ البدء. كان الكذب عنده حقيقة وكانت الحقيقة وهماً.

وكل مساء، لدى عودته من البحث عن عمل، كان يقف عاجزاً أمام العقبة التي أقامها هو بنفسه، والتي ما كان في استطاعته أن يزيحها من غير أن يسيء إلى مشاعره. كانا قد انتهيا إلى مرحلة جفّ فيها ينبوع الحياة، مرحلة تجعل كل تبادل شعوري، كل احتكاك مثمر، كل اتحاد جسدي، أمراً متعذراً.

وخلال هذه الأسابيع أكرهته على أن يدخل البيت ويغادره على نحوٍ محترسٍ وسريّ. فلم تُجز لأحد أن يكتشف أن كارل ينام في غرفتها.

-٤-

كانت ماري، صديقة آنّا، تعيش مع أختها، وكانت تشغل غرفة في الدور الرابع تطل على الفناء الثاني من الأفنية الثلاثة. وكان طول الغرفة لا يزيد على طول السرير الحديدي الضيّق الذي يحتل كل إنش من المسافة الواقعة بين الجدار الداخلي والنافذة.

وقرب النافذة اتسعت الغرفة بعض الشيء. وكان يقف ثمة هيكلٌ حديدي ذو أرجل ثلاث ملتوية، ومغسلة. ولم يكن هناك متسع لكرسي أو طاولة. وكان يتعين على ماري، حين تغسل وجهها في الصباح، أن تركع على السرير ثم تغطس رأسها في الماء.

وفي أصيل يوم من أيام الأحد قعدت آنّا على الجزء الخلفي من السرير، ووقفت ماري فوقه، عاريةً، وراحت ترتدي ملابسها للقيام بنزهة.

وفي الغرفة المحاذية –وكان أكبر من غرفة ماري– اضطجع الرجل الذي يعيش مع أخت ماري –وكانت زوجها في ميدان القتال– ونام على المقعد العريض الذي علاه الصدأ. ووقف ولدا الأخت، البالغ أحدهما الثامنة من العمر، والآخر التاسعة، يفكران تفكيراً عميقاً أمام عربة عتيقة كان أخوهما البالغ من العمر ستة أشهر –وهو ابن الرجل النائم– مضطجعاً فيها، وقد ضغطت قبضتاه الصغيرتان على وجنتيه. كانا يفكران بالطريقة التي تمكنهما من أن يمتعا نفسيهما بعربة نقل، ذلك الأصيل.

وقال أكبر الولدين، وكان يحمل مفك لوالب في يده: «يكفي أن ننزع القاعدة، وعندئذ نستطيع أن نستعمل الهيكل».

– «ولكن ينبغي أن نفعل ذلك في سكون وإلا أخذ في الصراخ».

وفكا اللوالب الثمانية، ورفعا الجزء الأعلى من العربة والطفل المستيقظ في داخله، ثم وضعاه على الأرض وانسلا من الغرفة بالهيكل والعجلات، قائلين: «سوف نعيد القاعدة إلى مكانها هذه الليلة... هاي! لقد بدأ يعوي!»».

واستيقظ الرجل أيضاً –وكان عاملاً ميكانيكياً– وفي الحال أجال بصره في الغرفة بحثاً عن العربة. كان مكانها خالياً. ومع ذلك فقد كان ثمة، من غير شك، طفل يبكي في الغرفة. وفرك عينيه، وخفض بصره وحدق، ذاهلاً نصف يقظان، إلى ابنه. وبعد بضع ثوان كان يحمله بين ذراعيه، ويذرع الغرفة به جيئة وذهوباً، وقد افترت شفتاه عن ابتسامة.

لقد نشأ ذلك نشوءاً ذاتياً –نتيجة للظروف والملابسات. فقد استأجر مكاناً ينام فيه، ولم يكن ذلك المكان غير سرير الزوج الغائب في ميدان القتال. وفي بادئ الأمر

كانت الطاولة تنتصب بين السريرين إشارة إلى الحدود التي تفصل ما بينهما. وخلال الأسبوع الأول كان الضوء يُطفأ عندما يأويان إلى الفراش. وبالمال الذي كان مضطراً إلى إنفاقه على المآكل الفقيرة في أحد المطاعم الرخيصة تمكنت المرأة من أن تعيل الأسرة كلها، تلك الأسرة التي تركت للتقادير بعد أن التحق ربّها بالقوات المقاتلة. وعاد السريران فنهضا جنباً إلى جنب مرّةً أخرى.

وبرزت المرأة في المجاز، وقد تندى مئزرها من أثر الغسل، وحملت بيدها فرشاة من فراشي الفرك، وقالت: «هل كان يبكي؟».

كان شعرها أشيب، وكانت بشرتها مترهلة. ولكن شفتيها السمراوين الضاربتين إلى الحمرة كانتا ملساوين، مكتنزتين، حافلتين بالدم. وإذ كانتا منفرجتين، فقد ضارعتا عينيها الواسعتين المتسائلتين. كانت أكبر سناً من العامل الميكانيكي.

وصاح وقد أشرق وجهه من جديد وأومأ بيده: «انظري إلى هذا!».

- «ذلك ما كان الوغدان يتحدثان عنه في فراشهما ليلة البارحة».

وناولت الطفل ثديها الذي كان رخصاً أبيض صغيراً على نحو يدعو إلى العجب. وكانت تنتشر في أطرافه عروق زرقاء بلون السماء.

ونظر الميكانيكي، ويداه في جيبي بنطلونه، إلى ولده وأنشأ يتأمل شفتيه الراضعتين في نهم.

وكان متوقعاً أن يرجع الزوج إلى بيته بعد أيام قليلة في إجازة مُنحها.

وضجّت الغرفة الصغيرة المجاورة بضحكات ماري. كانت ما تزال واقفة على سريرها. تقيس بمعونة آنّا ونقدها، قميصاً قصيراً خاطته هي بنفسها خلال ساعات الصباح.

وفيما هي في موقفها ذاك، لبست جوربها. كانت رجلها، من القدم الصغيرة حتى الركبة، مهزولة، جميلة كأقدام البنات. وفوق علامة الربطة الخاصة بالساق بدأت المرأة: فقد نما الجسد في تقاطيع رشيقة ملتفة. وكانت البشرة داكنة، حائلة اللون، وخشنة في بعض المواضع.

وكان رباط بنطلونها المشدود عند الركبتين، المزدانة حواشيه بالوشي الصناعي المخرّم ذي النقوش الجافية –كان هذا الرباط غارقاً في خصرها. وفوق ذلك مباشرةً ارتفع ظهرٌ نحيلٌ، بالغ الدقة، ساذج كظهور الأطفال.

وناولتها آنّا ثوباً قطنياً مرقشاً بالنقط الزرقاء. وحتى حين احتجب رأسها ويداها تحت الثوب، واصلت تحديث آنّا بكل ما وقع في المحلة منذ اجتماعهما الأخير.

وكان أول ما بدا منها أصابعها القصيرة المبسوطة، ذات الأظافر القصيرة العريضة، ثم الرأس الثابت الشديد الضيق، والوجه ذو اللون الدافئ الموحد الشبيه بلون ضرب نادر من الخشب، وأخيراً بدت العينان الفاتنتان. وكان حاجباها وأجفانها الملتفة أدكن من شعرها الأشقر العطر. وكانت لها غمازتان تبرزان وتحتجبان في نعومة راسخة فوق خديها، وكانتا تظهران دائمة في فتنة حية بدعوة من فمها الصغير.

وتركت جسدها يرتمي بطوله، ظهراً لبطن، وفي تصلب، على السرير وفي فيض من المرح انقلبت على جنبها فيما كانت الحشية تثب مرتدة من ارتمائها المفاجئ، ووضعت رأسها في حضن آنّا. وشبكت آنّا يديها حول وجنتيّ الفتاة المتوهجتين.

وانطلق من الدور الأرضي عويل صارخ تمده رئتان قويتان بأقصى طاقتهما. وتحطم الصوت على الجدران، واندفع صداه صاعداً الفناء الضيق، مجتازاً نوافذ الدور الرابع، إلى عنان السماء. وسُمِع انفجار آخر بلغ طوله طول النفس. ثم صوت امرأة جهوري صاعد.

ووثبت ماري من مضجعها قائلة: «اسمعي، إنه يضربها من جديد. إنهما يتخاصمان كل يوم، ومع ذلك فهما لا ينفصلان».

وكانت المرأة التي ألهبت السياط جسدها قد خادنت رجلاً آخر خلال غيبة زوجها في ساحة الحرب. لقد فعلت كثيرات من النسوة مثل ذلك، ولم يكن في ميسوري أي منهن أن تبقي الأمر مكتوماً. وكان في ميسور ماري أن تتحدث طوال ساعات عما تنطوي عليه المحلة من كراهية وشقاء، من مرض وإجرام، من عذاب ظالم، وعناية مُحبة رؤوف.

وقالت آنا في ذات نفسها: قد يقع الشيء نفسه لي. إنك تأخذين رجلاً آخر لأن زوجك ليس هنا، أو لأنه فارقكِ. هذا شيء يحدث كل يوم.

وفي الدور الثاني كان كارل واقفاً خلف النافذة الموصدة، جامداً مثل سجين يتعلّم كيف ينتظر.

وفي الغرفة المجاورة قال العامل المكيانيكي: «ولنفرض أن زوجكِ رجع إلى البيت ورأى ما فعلناه فراح يحطم كل ما يجده أمامه؟...».

وكان جمعٌ حاشد قد ازدحم في إحدى زوايا الفناء: أطفال نصف عراة، شاحبو الوجوه، يقرع السلّ أبوابهم، ونساء في أسمال بالية، ورجال يلبسون أردان قمصان. وجوه كالحة. لقد حملوا إلى الهواء الطلق رجلاً عجوزاً أوهن الجوع قواه، فأغمي عليه.

وكان عامل قوي شاب يقف وسط الفناء في مثل وضع الرامي، وقد رُدّ جسده إلى وراء، على زاوية قائمة تقريباً. وأخرج قوسه –وهو قطعة من الفولاذ الرقيق المسطح يبلغ طولها خمسة أقدام، وتكاد تكون مستقيمة– بكامل قوته وطواها على شكل نصف دائرة. وأزّ السهم الطويل المصنوع من أنبوب فولاذي منكّل، الرقيق كالقصبة، أزيزاً عمودياً في أجواز السماء الصيفية، ثم استدار استدارة بطيئة ساطعة وانقلب إلى الفناء الضيق المعتم. قذيفة خطرة في يدين قويتين هائجتين، قد تنقضّ على رأس الرامي نفسه فتشجّهُ.

ورمى مرةً ومرةً. ونظروا جميعاً إلى أعلى، وقد ازدحموا في الزاوية حشداً رمادياً غائماً. وحتى الرجل العجوز الذي أضرّ به الجوع رفع بصره.

ودعا جرس الدراجة «ألفي» إلى النافذة: «السيدة آنّا عندها ضيف. إنه واقف هناك... هل كان غداؤكِ طيباً؟».

– «أجل، جَزَر».

– «أوه، جزر؟».

وما هي إلا فترة حتى كانتا قد انطلقتا في ثيابهما المزركشة الملونة، وقد شبكتا ذراعاً بذراع، عبرَ الطريق التي اجتازها كارل متثاقلاً قبل أسابيع. وكانت لكل منهما ساقان طويلتان، لا ربلات[٦] لهما، مهزولتان كأنهما عَصَوان. وكانتا تشدّان شعرهما بعصابتين خضراوين زاهيتين: طائران مائبان من طيور أم عجلان.

وأطلت ماري أيضاً من نافذتها. كان كارل لا يزال واقفاً من غير حراك، قرب النافذة. ثم إنها التفتت إلى آنّا وقالت: «ولكن، من هو ضيفك؟... قولي لي، من هو؟» وتطاول صمت آنّا حتى غدا اعترافاً. كانت مضطربة محزونة الفؤاد. وهكذا غادرت الغرفة.

سوف يكون ثمة شخص ما حين تهبط إلى الغرفة. ولن يكون مجرد صديق من أصدقائها العرضيين. ومثل هذه الساعة تقرّب بعض الناس، في عهدهم الأول، إلى بعض. تقرّبهم تقريباً وثيقاً. إنها تربط ما بينهم. أجل، إن شخصاً ما سوف يكون هناك حين تدخل الغرفة. وهذا وضع خليق بأن يُرحَّب به. ولن تكون الغرفة نظامية إلى أبعد الحدود، فارغة إلى أبعد الحدود كعهدها من قبل... ألا يزال زوجها حياً؟ لقد ادعى هو أنه زوجها، وقد اقتضاها ذلك، بطريقة ما، أن تصدق. ينبغي أن تحمله على الإقلاع عن تلك العادة. تلك العادة الحمقاء. يجب أن تحمله على الكف عن ذلك. يجب أن تكون أدهى منه.

أجل، ولكن لنفرض أن زوجها ما يزال حياً. ماذا يحدث؟ ماذا يحدث إذا ما كان لا يزال على قيد الحياة؟... عندئذ تصبح المسألة كلها متعذرة. فليس في استطاعة المرأة أن تترك زوجها من غير ضجة وتنتقل إلى رجل آخر. إن المسألة ليست سهلة إلى هذا الحد... كان حَسْبُها أن تفكر في عينيه، في الطريقة التي كان من دأبه أن ينظر بها إليها، وفي يده الضخمة المخلصة. أجل، وفي الثقة الكاملة التي كانت لها فيه. ففي ظله كانت آمنة مطمئنة. هذا صحيح. آمنةً أمناً مطلقاً!

– «في استطاعتنا أن نتمشى قليلاً، إذا رغبت في ذلك».

فقال كارل في بطء: «نعم».

ونظر إلى ثيابه.

– «بإمكانك أن تضع إحدى ياقات زوجي البيضاء إذا أحببت».

– «أنا لا أريد شيئاً على الإطلاق. لا أريد شيئاً البتة!».

غيري أنا. إنه لن يأخذ شيئاً منه غيري أنا.

– «تقول إنه لا يزال حياً، ومع ذلك تريد مني أن أكون زوجتك!».

فقال في نظرة سوداء: «هذا لا يقدم عندي ولا يؤخر».

وفجأة، ومن غير ما تمهيد، وفي لهجة جعلتها تدرك أنه فكر في ذلك في أثناء غيابها ووطّن النفس على النطق به، قال: «كان للبائع الذي أوصانا بتلك الستائر شارب أسود صغير جداً –ليس أكبر من هذا!– وكانت له بثرتان على جبينه، إذا أحببت أن تعرفي. لقد دللتكِ عليهما في ذلك الحين».

وسرى في أوصالها نفاد صبر مُغضَب. وقالت: «لستُ أدري من أين وقعت على هذا كله. أنا ناقمة عليك! إن ما تقوم به عملٌ بغيض، بغيض!».

وتصلب وجهه في وهن يائس كالذي لا يستشعره المرء إلا حين يوجَّه إليه أفدح الظلم.

ومسّت الحياة، بضع ثوان ليس غير، وجوه كثيرٍ من عابري السبيل الذين راحوا يتمشون أصيل ذلك الأحد في ضجر وكلال، لحظةَ وقعت أعينهم عل هذين الاثنين: آنّا نشيطةً إلى أبعد الحدود، أنيسةً قويةً إلى أبعد الحدود، توسع الخطا في خفة بالغة برجليها الطويلتين، وإلى جانبها ذلك الرجل الداكن، الأشعث، العاطل من الياقة، المتوهج توهج جمرة تحت طبقة رقيقة من الرماد.

كانا يتمشيان نحو البلدة. وكانت هي المرة الأولى التي خرجا فيها معاً. أيّ فوزٍ له، هو الذي وطئ بقدميه الأرض، طوال ثلاثة أشهر، عبر التخوم، وخلال الغابات، كي ينتهي إليها! إنه الآن، يمشي جنباً إلى جنب.

وتخلّف بضع خطوات كي يرى كيف تسير، فعاودته تلك الرؤيا التي تمت له عنها يوم كان بعيداً، هناك، في السهب. لقد تبدت له في ثوب ضيق مصنوع من قماش ناعم ضارب إلى السمرة، مثل امرأة ميتة تعود إلى حبيبها، تائهة من غير جسم، عبر مجاز مألوف تحت الأشجار. وشحب وجهه أمام هجوم مشاعره المباغت.

سوف أنتظر سنوات إذا اقتضى الأمر، كذلك قال في ذات نفسه، وكان غير راغب في أن ينتظر دقيقة واحدة.

وفيما استدارت. وعلى وجهها حكمة بريئة، وفي نظرتها اعتدال حكيم وغنىً باطني، غلب عليها فجأة ذلك الحس اللازوردي بأنها التفتت إليه ذات مرة في مثل هذا الموقف الوجداني.

– «أمن الجائز الممكن...».

وحزر ما الذي تقصد أن تقول. فقد كانت إرادته وانفعالاته تطوّف، على غير انقطاع، حول النقطة نفسها: «إنه لكذلك».

– «... إني كنت معك في هذا المكان، من قبل؟».

وانعطفا إلى شارع مظلل بالأشجار يصل ما بين الضاحية والبلدة، شارع رؤياه في السهب. وقال لها: «لقد كنا هنا مرةً من قبل، تحت الأشجار. كان الليل قد هبط، وكنت تنتظرين مجيئي».

إن ريتشارد لم يقل له ذلك قط. ولكنه كان واثقاً من صحته. لقد سبق له أن رأى آنّا تمشي وتنتظر. كانت الحقيقةُ في ذات نفسه، وها هو ذا قد نطق بها.

ومن أعلى جانبها الأيسر إلى أدناه، ذلك الجانب الذي كان محاذياً له، استشعرت آنّا دفئاً مؤثراً. وتلاشت الحقيقة بعقباتها وعراقيلها. وتفجرت المشاعر الباطنية القصوى بالحياة. وفاض قلباهما معاً.

ولم تفكر آنّا. لقد اعتقدت بالذي شعرت به. وكي تذوق الحلاوة النهائية تعيّن عليها أن تخلع على شعورها ألفاظاً –تعيّن عليها أن تنطق بالاسم. ولقد نطقت به: «ريتشارد».

وأغلق الدائرة السحرية، فقال في بساطة: «أحبك».

وهكذا انطلقا.

– «والطفل؟ هل ترغبين الآن فيه؟ هل ترغبين الآن في أن يكون لكِ طفل؟».

وفيما انفرجت شفتاها، انخفضت أجفانها وأطبقت على عينيها. ومع ذلك فقد كانت امرأة بطيئة عن الحركة.

وأعاد سؤاله وقد التصقت شفتاه بشفتيها. وفي غمرة من السعادة بجوابها غير الملفوظ، دخل الفندق مع زوجته فارعة الطول.

ألم يزر ذلك المكان من قبل، وهو بعدُ صبي؟ وكانت ابنة صاحب الفندق، أجل، آنّا، وذراعها حول عنقه، قد دفعت زجاجة اللبن نحوه.

وقعدا تحت شجرة في زاوية من الحديقة تكاد تكون مهجورة، قعدا فترة طويلة

متلاصـقين وكأن الحياة لم تجمع قط ما بين آنّا وريتشـارد، وكأن المصادفة بملايين إمكاناتهـا التـي تفتح الباب لأخطاء ينسـحب أثرهـا على العمر كله والتي تقرر مصـاير برمتهـا، قـد قهرتها قوة قلبيـن اثنين وإرادتهما، قلبين يصـيح كل منهما، نضـراً قوياً، لضربات الآخر، وكأن الحال كانت كذلك منذ البدء.

ووفـدت أسـرة أحد العمال علـى الطاولة المجاورة. وقبل أن يجلس أفرادهـا سـارعت المـرأة إلى إخراج ما أعدته لأولادها من ساندويشـات، وشـرع الأولاد الأربعة، وأنوفهم تكاد تلاصـق حافة الطاولة، يضـجون كما تضـج الفراخ النهمة حين ترى إلى أمها وقد استقرت فوق حافة العش. وهكذا برز العالم الخارجي من جديد.

وأخـذت آنّـا تفكر مرّة أخرى. ولكن القرعة التي تصـيب واحداً مـن بين ألف كانت قد أصـابتها: لقد أحبت. وقعت تحت سـلطان تلك الضرورة المطلقة التي لا يدرك مصدرهـا. والمستقلة عن الظروف، والمظهر، والشخصية، وصفات المحبوب الخاصة؛ تلك الضرورة المطلقة التي تكون أو لا تكون؛ الثقيلة كالرصـاص والخفيفة التي لا جرم لها كالعبير؛ الممعنـة في الصـغر فهي دون الذرة حجمـاً، الموغلة في الضـخامة فهي في مثل حجم الأرض؛ التي ترفع الإنسـان إلى سماوات النعيم أو تهبط به إلى درك من التعاسة يحمله على أن يحسد قطة. لقد تفتح اللغز الغامض في ذات نفسها وكشف عن نفسه.

وبدأت موسيقا الآلات النحاسية عزفها في الثامنة. كانت الحديقة قد غصت بالناس. وأقبل أولئك الذين وُضعت الحفلة تحت رعايتهم في الوقت المعين. ولاحظ كارل نظرات القوم الجالسـين من حوله. ولكن الصـلة بينه وبين آنّا كانت قد بلغت مرحلة المشـاركة الوجدانيـة العميقـة المتبادلـة. لقد اجتـاز كارل جميـع المراحل الأوليـة، حتى مرحلة الاعتـزاز بالظهـور في حفل عام مع امرأة جميلـة. إن العالم الخارجي، بجميع مظاهره، ما عاد قادراً على أن يثيرهما.وإذا أحاط بهما ضـجيج الحياة، فقد اسـتغرقا في صـراع خاضه أحدهما ضدّ الآخر وفي سبيل الآخر، صراع كانت الجراحات تنفغر فيه ثم تلتئم بنظرة واحدة.

وكان رجل عجوز ضـئيل الجسـم، طوت ظهره السـنون، ينتقل من مائـدة إلى مائدة، تحت سحابة من بالوناته الحمراء والزرقاء والخضراء، مثل صندوق مناطيد صغير أسود.

وعاد أدراجهما عبر الشـارع، حيث كانت خبرتهمـا الأخيرة لا تزال كامنة. وفكر كل منهما فيها. ومشيا في بطء وفي صمت: شخصان كل منهما ملكٌ للآخر.

وقاومت آنّا. لقد ألمّ بها ذلك بأسرع مما ينبغي. ولم ينجلِ شيء حتى الآن. وكان هذا الغموض بغيضـاً إلى فؤادها. ولكنها هوجمت هجوماً مفاجئاً، وفي قوة واخزة لا تُدفع، باستعداد موقت، ولكنه متقد، لمحو كل ما قد مضى وتصديق كارل في كل شيء.

وفيما اجتازا الباب الرئيسي، جمع طائرا أم عجلان رأسيهما وتهامسا. كانت الشمس قـد أحرقت وجهيهما وذراعيهمـا. وكانت «ألفي» ترتدي الآن الثوب الأصـفر، على حين كانت آلما ترتدي الثوب الأزرق. لقد تبادلتا الثياب قرب البحيرة.

– «أنتِ محظوظة أيتها السيدة آنّا. ينبغي أن أهنئكِ».

قال رجل ذلك على السلم ثم واصل نزوله قائلاً: «قد يتفق بين الفينة والفينة أن يعود الرجل إلى البيت بعد أن تنعاه التقارير. ولكن ذلك نادر جداً».

وصاحت ألفي: «لقد سمعنا بهذا في ليلة البارحة».

وصاح الرجل الذي انتهى، الآن، إلى الطابق الأدنى: «ممن؟».

وسمعت آنّا الجواب: «من السيدة بوش».

كانـت امـرأة عجـوزاً تعـرف كل ما يقع فـي المحلة وتلغـو به مع كل مـن يرغب في السماع.

وقالت آنّا في ذات نفسها: والآن ماذا؟ وفجأة كانت بين ذراعي صديقتها، واستشعرت الدموع على وجنتي ماري.

– «لمـاذا لـم تخبريني بذلك؟ لقـد عرفت البناية كلهـا ما عداي؟ أنتِ تحسـنين كتم الأسرار! أريد أن أراه... أيها الهر ريتشارد، أريد أن أراك في الحال».

كان الظلام يهيمن على سلّم البناية.

– «حسناً، والآن ماذا؟».

– «ما أعظم فرحي!».

وكانت آنّا فرحة أيضاً. وقالت في ذات نفسها: أيّ حمل من السعادة هذا! أيّ حمل! وتقدمت إلى الباب، والبهجة تغمر فؤادها، ففتحته، وأضاءت المصباح.

كان في استطاعتها أن تقول إنَّ كارل ليس زوجها، إن ثمة رجلاً متيماً بحبها. فلم يكن في ذلك ما يدعو إلى كتمانه. فقد كان مألوفاً لدى سكان المحلة أن يروا إلى النسوة اللواتي قصد أزواجهن إلى الحرب ينشئن، في وضح النهار، صلات مع رجال آخرين.

وكان في استطاعتها أن تقول، من غير أن تخشى تكذيباً من أحد، أن كارل زوجها. ذلك بأن ريتشارد لم يتعرف –خلال تلك الأيام الثمانية، منذ وصولهما إلى البلدة حتى اندلاع نار الحرب– إلى أحد من الناس، بل لم يتحدث حتى إلى الجيران. ولقد انقضت على ذلك أربع سنوات.

ولكن لم تكن تلك الاعتبارات. على الرغم من إيماضها في ذهنها بسرعة الخاطرة، هي التي قررت موقفها ذاك، ولكن رغبتها الخاصة ومحصِّل خبراتها مع كارل.

وكانت مسألة ما إذا كان هو ريتشارد قد انتهت إلى أن تصبح غير ذات شأن. لقد أدركت أنه لم يكن يكذب. ولم تكن عاطفتها وخبراتها كذباً. كانتا سعادة –سعادةً حقيقية لا ريب فيها. دعهم جميعاً يظنون أنه زوجها، إذا كان هو وحظهما السعيد يريدان ذلك. وهي نفسها، ألم تكن تريد ذلك؟

لقد وقف هناك ومدّ يده إلى ماري، غير مضطرب ولا مهتاج. وقف هناك غير مضطرب ولامهتاج. وقد أشرقت أسارير وجهه.

أوه، لقد أرادت ذلك أيضاً! لقد أرادت ذلك! لقد أرادت ذلك!... هذا الفتى الضاري القادر على أن يكون ساكناً سكون نبتة «إبرة الراعي»القائمة هناك فوق قاعدة النافذة. لا لشيء إلّا لأنه هو أيضاً سعيد، ولأنه لم يعد وحيداً... لم يعد وحيداً! ما أجمل ذلك! ما أجمله! ما أجمله!... ووجه ماري المشرق. كانت تضحك وتبكي من شدة الفرح، في وقت معاً. فالحياة جميلة، على أي حال. كل ما في الأمر أن الأيام جازتها في طريقها مدّة طويلة.

وبدلاً من نزاع الأصيل متعدد الأصوات تصاعد إليهما، من الفناء، صمتٌ آمن. وانطلقت ألحان غريبة . مهزولة، واهنة. فقد كان موسيقيان من سكان البناية يشدّان

أوتار آلتيهما الموسيقيتين المعدتين إعداداً منزلياً: بيانو هو عبارة عن صندوق معكرونة من خشب الصنوبر. يبلغ طوله قدماً وثمانية إنشات. وله مفاتيح دُهنت باللونين الأبيض والأسود. وكمانٌ مصنوع من صندوق سيجار عتيق.

ورفع أحدهما البيانو الصغير الواهن إلى مقعد حملاه معهما، وعدّل وضعه في عناية، بحيث ينهض نهوضاً وطيداً ولا يقع على الأرض فيتحطم. وأدار الآخر كمانه في بطء -وكان له عنق كالفيولانسيل- وأراح ذلك العنق، في حذر، على المقعد. وضجت الموسيقا في حذر متكافئ.

ولم تجد يدا البياني العماليتان الضخمتان وأصابعه الغليظة متسعاً على لوحة المفاتيح، إلا بشق النفس. وكان على كل من الموسيقيين أن يكبح نشاطه الطبيعي خشية أن تتحطم الآلتان الصغيرتان السريعتا الانكسار وهما يضربان عليهما وهكذا تعيّن عليهما أن يجيدا العزف. وغنّيا الألحان. وأصغى مئة من سكان البناية لألحانهما. فلا صوت ولا نأمة. حتى الأطفال اعتصموا بالصمت. وأصاخ الأصدقاء الثلاثة في غرفة آنّا أيضاً. فقد كانت الأنغام عذبة سائغة.

حتى إذا انتهيا صاح الصبي الأشقر البالغ من العمر الرابعة بأغنيته: «لقد وضعت ماريتشين مولوداً...».

فلم يكن بقادر على أن يضبط نفسه لقد استحوذت الموسيقا عليه. فرفع عقرته إلى السماء صائحاً بأقصى ما في رئتيه من قوة. لقد كان ولداً طائشاً. فهو يلوح بيديه وبرجليه تلويحاً حماسياً، مترنماً بأغنيته تلك: «إنها لا تعرف أباه».

-٥-

وساعد الجيران على تحديد الموقف. فقد كان كارل، عندهم، زوج آنّا. وكان الأطفال ينادونه «هر ريتشارد». وهنأ البقال، والخبّاز، والجزار، آنّا بعودة الزوج الذي حسبوه كلهم ميتاً. وحيّاه مستأجرو الغرف المجاورة بوصفه «هر يتشارد». وكانت ماري «تعشقه بعض الشيء». ولكن «ليس أكثر مما ينبغي». لقد أجيز لها أن تناديه ريتشارد. والواقع أن كل امرئ كان يناديه «هر ريتشارد». وآنّا نفسها دعنه ريتشارد. ولم تصطنع الاسم فحسب، بل لقد غدا مع الأيام أمراً مفروغاً منه -غدا جزءاً من شعورها نحوه.

ولم تعد في حاجة إلى أن تذهب إلى المصنع. لقد وجد زوجها عملاً. وكلّ سبت، كان يقدم إليها أجره الأسبوعي حتى الفلس الأخير. ثم يرفع حزامه، ويبسط يده، على نحو صبياني، فتعطيه نفقات جيبه.

وكان سرير آنّا يتسع لشخصين. وكانت هي تنام في محاذاة الجدار. وكل صباح، كانت تنهض في هدوء وتعدّ الفطور. شأنها في الأيام الخالية، تماماً.

ووفت بوعدها غير الملفوظ: لقد كانت في شهرها الثالث.

ولم يكن يجيز لها أن ترفع شيئاً أو تحمل شيئاً. فما إن يفرغ من عمله حتى يرتقي السلّم ويهبطها ملتمساً الحطب والفحم الحجري والبطاطا، لينصرف بعد إلى تنظيف الغرفة وفرك أرضها.

إنّ ثمة أناساً يصبحون صالحين ويبقون صالحين ما دامت الأمور جارية وفق ما يشتهون. وإن ثمة نساء يصبحن جميلات، على نحو يمتنع على التفسير، حين ينعمن بسعادة الحب، فهن يحملن أبداً في عيونهن ووجوههن لألاء عميقاً مشعاً لا يخطئ رؤيته أو الإحساس به أحدٌ ممن يمر بهن في الطريق.

وكان الحبور يفعم قلب آنّا مئة مرة في اليوم الواحد –حين ترى رَجلها، وحين تفكر فيه، وحين تذكر شيئاً قاله لها، وكيف نظر إليها، وحين يخطر في بالها أنها حملت منه لقد غنّت حياتها طرباً.

وكان حبّه لها متقداً، ولكنه كان في الوقت نفسه رقيقاً رؤوماً، مثل حب الأم. ففي البيت، وفي الشارع، وفي المصنع، وعلى الطريق ذهاباً وإياباً، لم يكن يرى ويستشعر غير آنّا. كانت حياته هي آنّا. لقد احتفظ دمه بصورة آنّا. وكان مطمئناً بذلك كله: لقد أحبّته.

وفي الأمسيات كان يعمل على إتمام اختراع صغير –تحسين في سير مخرطة دوّارة– جرت تجربته من قبل وعاد عليه ببضع مئات من الماركات. من أجل الطفل الذي كان هو وآنّا ينتظرانه.

وفي طريق عودته إلى البيت عند المساء كان التفكير في أنه سوف يجد آنّا في

المنزل أشبه شيء ببحيرة صافية زرقاء، في باطنه. كان وعي ذلك يعمر نفسه. حتى إذا لم يجدها في الغرفة كانت برغم ذلك هناك. كانت هناك بالطريقة التي انتصبت بها زجاجةٌ قرب جهاز الطبخ الغازي، بالطريقة التي تدلت بها مقلاة ما، بالطريقة التي نهضت بها سلة خياطتها على قاعدة النافذة.

فإذا ما دخلت الغرفة قعد ساكناً وأنشأ يُتبعها نظراته، وإذا ما حركت أنفاسُ الهواء شعرها الطلق فوق جبينها، غمره فيض من السعادة. واستشعرت ذلك كله. فكانت تداعب شعره وكتفيه حين تمر من أمامه في أثناء إعدادها طعام العشاء.

– «أين كنتِ يا آنّا؟».

وبدا جوابها –بذلك الصوت الذي كان شديد الملاءمة لها– وكأنه البهجة نفسها: «كنت عند الاسكاف. أحسب أنه سوف يكسب مبلغاً حسناً من حذائك الطويل الساق، يا ريتشارد».

ورن ذلك في مسمعيه وكأنما قالت له: «أحبك أكثر من حياتي!».

لقد أحبّها هو ألف مرة أكثر من حبّه لحياته. فقد كانت حياته، حتى عودته من الأسر، لا تعدو أن تكون قلقاً ووجع قلب، قلق الوحدة ووجع قلبها.

وكان الذي ميّز هذين الاثنين عن زملائهما ورفعهما فوقهم مقاماً أنهما انتهيا إلى وعي سعادتهما، وكسبا بذلك، اللحظة الحاضرة، وعمقاً، ورقّة باطنية تنبئ عن نفسها، بلمحة، في أي لحظة.

وذاقا ملاطفات الليل الجسدية في اتحاد مع نور حبهما الباطني. ولم يكن ثمة، بالنسبة إليهما، انفصال ما. لقد بلغا في ملاطفاتهما معنى الحياة وذروتها.

وانطوت الصغائر الجزئية على الكل. فكانت ثنية ثوبها القطني الضيقة، المنحدرة من خصرها، محدّدة خط وركيها حيث حالَ لون القماش بعض الشيء من أثر الشمس، كانت تلك الثنية تمثل له رحابة حبه غير المحدودة.

ولم يقولا شيئاً كثيراً. إنهما لم يكونا متحدثين بارعين. كان لهما انفعال الحياة الكامل الجدي، والخطوة المروّى فيها، والوجه المشرق. كانا غنيين.

وكان فـي اسـتطاعة آنّا، وهــي التي تمتاز من بينهما بـالأنـاقــة. أن تطرح ما تخيطه مـن قماش، إلى الزاوية. وكان هو ينهض إلى جانبها في وقت معاً ويقول: «آه، فلنمضِ إلى الخارج!».

كانا يملكان البلدة بسكانها، والحقول المجاورة، والهواء، والغابات، لأن كلاً منهما ملكٌ للآخر.

وعقب نزهة قاما بها في محاذاة الخط الحديدي الرئيسي –ذلك أن أعمدة التلغراف العارية، الممتدة في المدى البعيد بدت جميلة في أعينهما– دخلت ماري غرفتهما وهي تتنهّد.

كان زوج شقيقتها قد عاد من الجبهة في إجازة، وألقى نظرة طويلة على ابن الميكانيكي الصغير، وسمع إلى شرح زوجته، ثم غادر الغرفة، من غير أن يقول كلمة ما، وركب متن القطار التالي عائداً إلى الجبهة.

وجلس الثلاثة إلى المائدة، تحت المصباح. كانت ماري تذرف الدمع. وبسطت يدها، فناولتها آنّا منديلاً.

– «لم نكن نفكر قط أنه سيقف من المسألة هذا الموقف».

ونظرت آنّا إلى كارل ثم إلى ماري. وتساءلت: «ما الذي كان يتعيّن عليه أن يفعله؟».

وأحسّت أن قلبها قد بلغ حنجرتها. ولم تدر لماذا. ثم أضافت: «لقد كانت زوجته».

فقالت ماري وهي لا تزال تبكي: «عندما رجع زوج السيدة موزر من الجبهة، غادر الرجلُ الذي كانت تعيش معه –أعني فريتز– البيت. وهو شيء عادل صائب. أو انظري إلى الهر هاوسلر. لقد عاد منذ ثلاثة أسابيع، ولكن مدير مكتب البريد المساعد لا يزال يعيش معهما ريثما يهتدي إلى غرفة خالية يستأجرها. إنهم ثلاثتهم يحيون معاً في تلك الغرفة الوحيدة».

– «ولكن الهر لينيرت يضرب زوجته حتى الموت تقريباً. وها قد انفصلا الآن. أنتِ تنظرين إلى المسألة وكأنها شيء تافه، يا ماري، شيء تافه جداً».

– إن جزءاً من المسؤولية يقع على طريقة حياتنا، أجل على طريقة حياتنا... ولكنه سيعود. طبعاً، سيعود. ولسوف أرتمي على عنقه، يا آنّا. أجل، سوف أفعل!».

- تقولين إن الثلاثة كلهم يعيشون معاً -الثلاثة كلهم في غرفة واحدة؟».

قالت آنّا ذلك، ونظرت إليه. ولم يكن قد نطق بكلمة ما. ولم تكن عيناه في الغرفة. وما درت لم كان قلبها يخفق بمثل هذه السرعة.

- «سوف أرتمي على عنقه. وعندئذ يغدو لطيفاً مرةً أخرى».

كان وجهها الفاتن قد أشرق بالابتسام، وكانت غمازتاه قد عادتا إلى الظهور. ثم أردفت: «ريتشارد، سوف أعدّ شيئاً من القهوة. هل أستطيع ذلك، يا آنّا؟».

كان كثيراً ما يتفق أن تشرع ماري في الضحك حين يكون الأسى ما يزال غالباً على الآخرين، أو تسفح الدمع حين يكون الآخرون ما يزالون يمزحون. كانت الأحداث تعلو من جديد، مثل فلّينة تغوص مع موجة، ولكنها لا تغرق أبداً، ولو هبّت عليها أعتى العواصف.

وكانت عيناه لا تزالان في السهب بين أوروبا وآسيا. ووضعت آنّا يدها على حنجرتها، حيث كان قلبها يخفق خفقاناً سريعاً.

وكان ملزمٌ صغير قد شُدّ إلى قاعدة النافذة. ذلك بأنه كان يقوم بالعمل الضخم، الذي يحتاج فيه إلى مخرطة، بمعونة الآلات في المصنع، أما عمليات البرد والتنسيق فكان يقوم بها في أثناء الأمسيات. في البيت. كان يُنشئ النموذج الأخير ذا الحجم الكامل. وكان أصغر من جُمع كفّ صبي صغير.

ومن الطريقة التي اصطنعها، آخر الأمر، لحظة نهض ونشر أجزاء نموذجه على قاعدة النافذة، واختار مبارده، واستهلّ العمل -من طريقته تلك أدركت آنّا أنه لن يستسلم إلّا للموت.

وارتعدا كلاهما، وقد استشعرا أن رؤوس أجنحة القدر تمسهما. وهكذا استلقيا تلك الليلة، وقد اتحدا قلباً لقلب في عناية علوية قد تحمل إليهما الحياة، وقد تحمل إليهما الموت، ولكنها لن تحمل إليهما الانفصال. إن فكرة الإثم لم تُلم لحظة بخاطريهما.

وبعد ثمانية أيام تلقت شقيقة ماري نبأ من السلطات العسكرية يقول إنّض زوجها قتل في الميدان منذ ستة أيام.

وشرع كثيرٌ من المستأجرين في المحلة، ممن لم يسبق لهم أن أبدوا أيّ تعليق معادٍ، ينحون عليها باللائمة. ووجهت الإهانات صارخةً، من خلفها. لقد حثت خطا زوجها إلى الموت. وتلقت رسائل بذيئة. وصار العامل الميكانيكي، الواعي غلطته، ينظر أمامه في تصلب كلما اجتاز الأفنية صباحاً ومساءً. وحتى في غرفتهما لم يتكلما إلا عند الضرورة. وأدت المرأة عملها. وكان ضرورياً أن تنقضي على هذه الحادثة الفاجعة بضعة أسابيع قبل أن توفّق عاداتُ الحياة السوية إلى توكيد نفسها.

وما هي إلّا مدّة حتى أخذ الجيران يتبادلون التحيات مع العامل المكانيكي، حين يلقونه على السلم. ولم تسمع شقيقة ماري إلا في مناسبات خاصة أي نوع من المرأة كانت، كأن تؤكد حقها، مثلاً في المغسل، الذي كان استعماله مصدر احتكاك دائم بين مختلف الأفرقة.

ودامت المعركة بين الوالدين وسائر أولاد المحلة مدّة أطول والحق أنهما كانا يخوضان عدة مواقع كل يوم دفاعاً عن أمهما بعد أنْ توجّه إليهما مثل هذه الإهانة من كلّ باب وكل زاوية: «إن أمكما عاهرة!».

***

ووقفت آنّا قرب الدرج المفتوح. كانت قبل ذلك مستلقية على الأريكة ثم نهضت فجأة ومضت إلى الدرج، ووقفت هناك تبحث فيه، من غير أن تدري لماذا.

ولكنهما ما إن أمسكت بيدها البريدية حائلة اللون، والتي كانت السلطات العسكرية قد أنبأتها بها، منذ أربع سنوات، أن ريتشارد سقط قتيلاً في الميدان حتى أصابتها طعنة حامية سرت في جسدها كله. وقرأت قراءةً ميكانيكية.

وقالت في ذات نفسها: ولكنه قد يرجع الآن في كل لحظة. وجادها الأمن مثل دوش مبرِّد. أحسب أنك تعرف كل ما فعلته قبل أن أتزوج، سواء حين كنت فتاةً أم حين كنت طفلة صغيرة؟

وعرفت طبعاً، متى تلفظت، متى تلفظت بهذا الكلام... أجل لقد عرف كل شيء. أكثر من أي شخص آخر في العالم، أكثر مما عرفت هي عن نفسها. وكل ذلك لأنه كان يحبها هذا الحب العظيم. ولم تُرِد هي غيره. لم ترد طوال حياتها غيره. وكل شيء آخر كان مستحيلاً، بل كان من المتعذر التفكير فيه.

لقد حدث شيء منذ سنوات بعيدة، بعيدة جداً، في الماضي القصي. «قُتل في الميدان، في الرابع من أيلول سنة ١٩١٤»، وكانت هذه كل ما بقي من ذلك –هذه البطاقة البريدية. أهذا صحيح؟ ولكنه قال إن السلطات العسكرية قد أخطأت...

في أي شيء أخطأت؟ في قولها إنَّ زوجها هو الذي قضى نحبه؟ أم ماذا؟

وأحسّت فجأة بتعب شديد في رأسها وأوصالها حتى لقد اضطرت أن تتكئ على حوافي الأثاث كي تبلغ الأريكة. وارتمت عليها، واستسلمت للرقاد، في الحال.

وأعلنت الساعة السادسة ثم السابعة. وكانت غارقة في نوم عميق خلوٍ من الأحلام، وكانت عضلاتها وأوصالها قد استرخت، عندما مسّ ساعي البريد قارعة الباب النحاسية مساً رفيقاً، وأقحم رسالة من خلال الشقّ العريض.

وفي ذلك الجزء من مئة من الثانية بدأ الحلم، وراح يغزو استرخاءها مثل قصف الرعد الأول في غمرة السكون. ووثبت، مذعورةً، وانطلقت إلى الباب. فإذا على أرض الغرفة رسالة من ريتشارد. ولم تستطع أن ترفع الرسالة عن الأرض لأنها كانت مطوّقة بمسامير عريضة الرؤوس حادة الأطراف.

والآن، من المتعذر عليّ أن أقرأها. هذا شيء حسن. لا أستطيع أن اقرأها... ينبغي أن ينزع المسامير بنفسه. سوف يكون هنا في كل لحظة... ولكن إذا قرأها فسوف يضيع كل شيء. يا للفظاعة! سوف يضيع كل شيء!

وجاءت بالكلابة، وركعت على الأرض، ونزعت ثلاثة مسامير ثم ثلاثة مسامير أخرى طويلة. ولكن الرسالة كانت ما تزال مطوّقة بأربعة مسامير. هذا شيء حسن! إن أحداً لا يستطيع أن يفضّ تلك الرسالة. وداخلها الارتياح، واستلقت كي تواصل النوم، ثم أفاقت.

أجل، لم يكن تطويق المسامير للرسالة غير حلم. إنها ملقاة هناك على أرض الغرفة. لقد كنت أحلم –وليس عليّ إلا أن أخطو بضع خطوات عبر الغرفة وأرفعها عن الأرض. ومضت إلى الباب وخفضت بصرها نحو الرسالة. وفي الوقت نفسه رأت ريتشارد يقف فجأة أمام جدار من النور سماوي الارتفاع غير منظور وقالت: «ليس هذا غير جدار من عدم».

ولم يكن لريتشارد رأس. لقد نظر إليها بعينين لم تكونا هناك، وتكلم بفم غير منظور فقال: «أعطني الشوكة».

وقدمت إليه الشوكة ذات الأسنان غير المتساوية طولاً. وجلس ريتشارد إلى المائدة، من غير رأس، وقطع خبزه شرائح طويلة.

وهذا أيضاً ليس إلا حلماً. أنا لا أستطيع أن أحتمل ذلك.

يجب أن أفيق من نومي. أفيق من نومي! يجب! وبقوة مشلولة. تلوّت محررة نفسها من قيود المطاط الغليظة الدبقة. وانطلقت في خطوتين واسعتين نحو الرسالة، ومزقت الظرف، ولم تستطع أن تقرأ بسبب من الاهتياج وكرب الفؤاد.

كانت لا تزال مستلقية على الأريكة، غارقة في نوم عميق، وقد وضعت كلتا يديها تحت ذقنها. وكان ريتشارد جالساً إلى المائدة. من غير رأس. ومضغ الطعام، مبتسماً في ودّ. ونظر إليها وقال: «لا بأس. أنا أفهم ذلك كله. كان لا بد أن يقع شيء مثل ذلك. نامي. مدّة قصيرة أخرى».

ولفتها أمنٌ رائع. وحلمت أنها تستلم للرقاد مرّة أخرى واستشعرت، في نومها، بارتياح النوم العميق.

وانتهى حُلمها حين بلغت الرسالة أرض الغرفة. وكان قد بدأ حين مسّ ساعي البريد قارعة الباب قبل عشر ثانية، ولكنه استمر، في وعيها الهاجع، ساعات وساعات.

ومع الصوت، أجفلت نافضة عنها النوم والحلم، وسمعت حذاء ساعي البريد ذا المسامير يقرقع على السلّم الخشبية وهو يهبطها. وذكرت في الحال أنها رأت فيما يراه النائم، إنها تلقت رسالة من ريتشارد.

وكف قلبها عن الخفقان. وظنت أنها لا تزال تحلم، ورفعت كلتا يديها، في قلق عميق، إلى حنجرتها. كانت رسالة ملقاةً على أرض الغرفة.

وكان الظرف يحمل طوابع هولندية شوّهتها إشارات بالقلم الرصاصي الأحمر، وأختام المراقبين المطاطية على اختلافها، وكانت تفوح منه رائحة حامض كاربوليك قوية. لقد فُضّت الرسالة.

وكانـت آنّا قد حلمت مرة، قبل زواجها، أنها تلقت رسـالةً من أمها التي كانت تعيش فـي مأوى للفقراء ولم تكن قد كتبت إليها منذ سـنوات، وحيـن أفاقت من رقادها كانت الرسالة ملقاة في الصندوق.

ودفعهـا حافزهـا الباطني الأول إلـى أن تحرق الرسـالة من غيـر أن تتلوها. وهكذا مضت إلى جهاز الطبخ الغازي، وقد خدر الذعر أوصالها.

عزيزتي آنّا.

لست أدري حتـى الآن ما إذا كان الذين أسـروني هم الإنكليـز أم اليابانيين. أنا الآن على متن إحدى السفن. إنهم يشدونك إلى صندوق من صناديق الفحم الحجري، فيتصبب العرق من جسدك مدراراً. لقد اصطدمت السفينة الأخرى بلغم، أمس، ودوى انفجاران ليس غير، وغارت السفينة كلها فليس يبدو منها شيء. ولكنها تبعث روائح نتنة طوال ساعات بعـد ذلـك. ولو كنـت عليها لما قُدّر لنا أن نجتمـع من جديد إلى الأبد. وقـد أبحرنا اليوم مرّة أخرى. دائماً وسـط شـبكة من الألغام. وليس أحد منا يعرف إلى أين نحن صائرون. ولسـوف أسلم هذه الرسـالة إلى أحد الهولنديين لأنهم يعتزمون أن يسمحوا له بالذهاب إلـى الوطـن. فإذا ما قدر لـك أن تتلقيها يوماً، يا آنّا العزيزة، فاذكـري أني لا أزال أحبك قـدر مـا تعرفين، وأنـي أودّ أن آوي معك، آخر الأمر، إلى غرفتنا الصـغيرة. ولكن الطعام جيد، وعندنا منه مقدار وفير.

***

كانت الرسـالة قد كتبت قبل ثلاثة أشـهر. وران عليها هدوء مثلوج، مثل رجل يهيمن عليه الهدوء، فجأة، وسط صدمته، حين يومض البرق أمام عينيه.

وكانـت تفـوح مـن الرسـالة رائحة قويـة، أقوى مـن تلك التـي انبعثت مـن الظرف. واستشـعرت أنها مريضـة، وكـأنما كانت معدتها ملأى بالماء الآسن. ووضعت الرسالة علـى الـرف، إلـى جانب جـرار الفاكهـة– ونتأت بعضـ الشـيء خلف الحافـة. وردتها بسبابتها إلى الوراء، في عناية، حتى استوت الحافتان.

وتحرك الجنين في رحمها. كان عليها أن تهرع إلى الدكاكين، فقد يعود ريتشـارد إلى البيت، في أيما لحظة، والدكاكين هل ستظل مفتوحة الأبواب؟ كان ريتشارد يرجع

إلى المنزل دائماً، وقد عضه جوع شديد. ولكن تلك الرسالة قد جاءت. لعله لا يزال في إمكانها أن تأتي ببضع بيضات... أجل، ما كان في ميسورنا أن نجتمع أبد الدهر لو اتفق إن كان على متن الباخرة الأخرى... إن المجبنة لا تغلق أبوابها إلّا في ساعة متأخرة.

وكانت قد انتهت إلى الدور الأول من البناية عندما انقلبت على عقبيها، وارتقت السلّم من جديد، بأسرع مما تعودت أن تفعل، وسارعت إلى فتح الباب، وقرأت الرسالة مرّةً أخرى. لا بدّ أن يكون ذلك خطأ كله. لا بدّ أن تكون مجرد قصاصة من الورق، مجرد كلمات، كلمات كتبت بقلم رصاصي. إنها تتصل بحياة ماضية. مثل البطاقة البريدية التي وردت من السلطات العسكرية. منذ سنوات عديدة، عديدة. كيف تستطيع هذه الكلمات أن تدمر حياتها حين تكون جدّ طبيعية، وجدّ زاخرة، وجميلة وسعيدة كل يوم؟ «...إنـي لا أزال أحبك قدرَ ما تعرفين، وإني أودّ أن آوي معكِ، آخر الأمر، إلى غرفتنا الصغيرة. ولكن الطعام جيد، وعندنا منه مقدار وفير».

ما الذي جاء بها إلى هنا؟ هل هبطت السلم، وهبطت الشارع، وشخصت إلى الدكان؟

كيف وقع ذلك؟ كانت، من الناحية الذهنية، ما تزال جالسةً على الكرسي في غرفتها، تقرأ الرسالة. ورفعت رأسها في اختلاط.

وقالت صاحبة المجبنة: «وجهكِ شاحبٌ اليوم، أيتها السيدة آنّا. ولكن امرأة في مثل حالتكِ تواجه كثيراً من صروف الدهر. لقد كان زوجكِ هنا، منذ دقيقة. أنا أدري كيف تشعرين، فقد مررت بمثل ذلك من قبل. ولستِ في حاجة إلى أن تقلقي أنتِ امرأة سليمة حسنة البنية».

وأدار مقبض الباب. «ليست في البيت». وأغلق الباب. وفي داخل الغرفة، أجال بصره فيما حوله مستطلعاً. واستطاع أن يشمّ رائحة الرسالة. «حامض الكربوليك». واستبدّ به الذعر: وتساءل. هل حدث شيء؟

– «وماذا كان يريد زوجي؟».

– «أوه، لقد عاد إلى إقلاقي بأمر اللبن الخاص بك. ولكن ما دام الأمر هكذا فسوف أعطيك كل ما أستطيع».

وكان في معرفة آنّا أنه سوف يكون هناك حين تبلغ البيت، وكان في التصعيد في الشارع، وفي ارتقاء السلّم، ما أسبغ عليها الهدوء والعزم الضروريين لمواجهة الحدث الذي تمثل، في ذهنها، فجأة، بخطورته الحقيقية الفظيعة.

كان لا يزال واقفاً لدى الباب. وقد طوّقه الخوف من أن يكون شيء ما قد حدث لآنّا. الخوف من أن يكون الموت قد اختطفها قبل أن تضع جنينها. وفجأة رأى نفسه واقفاً على السكة الحديدية، بين الخطين، وقد صدّ بصدره وذراعه القطار الذي يندفع نحوه –القدر، الذي ينبغي أن يُدفع بأي ثمن.

ثم سمع وقع قدم، وعرف في الحال أنها قدمها. وأصغى إن أحداً في العالم ما كان يرتقي السلّم مثلها. وانفتل مستديراً، مفعم القلب بالحبور.

– «ها أنت ذي! ماذا حدث؟».

ووقفا في المجاز. وجهاً لوجه.

– «لقد تلقيت رسالة من زوجي».

ولكن لنفرض أنها خانت عهد الوفاء خلال بعادك وتزوجت رجلاً آخر؟ وفيما هو مستلق على العشب السهب، سمع جواب ريتشارد: «وما علاقتك أنتَ بذلك؟ في استطاعتك أن تحتفظ بلسان نظيف في رأسك، على كل حال. أما فيما يتصل بآنّا، فإني...» ورأى كيف رفع ريتشارد معوله ثم أهوى به، وهو يئز أزيزاً، على رأس آنّا.

وقال في ذات نفسه: ولكنها لم تخدعه على الإطلاق. ذلك شيء مختلف جداً. وفتح الباب لآنّا. ووضعت كيس الورق على المائدة. ونظرت إليه فيما هي تريح جسدها على أحد الكراسي.

وقال: «والآن، أخبريني بكل شيء».

والتفتت إليه، وكأنما تجيبه في إذعان واستسلام للقضاء: «مهما يقع فليس في استطاعتي أن أصنع شيئاً آخر: إذا ما قتلني عند عودته فلن أفر بنفسي من ذلك المصير».

ولم يكن هو ممن تعودوا الفرار أيضاً. ولكنه كان رجلاً، وما كان ليرتضي قدره إلا بعد أن يقاتل، بالعقل والإرادة، بالمدية والضرس، حتى النهاية. الموت؟ أجل! ولكن ليس الانسحاب، كذلك قال في ذات نفسه، وأنبأها بكل شيء.

وجلسا إلى أن هبطت العتمة. ومرّت أمام عينيها الأصياف الأربعة التي قضاها في السهب، حيث اليوم يشبه اليوم في الاستيحاش المطلق، وأشهر الشتاء التي سلخها في ثكنات معسكر الاعتقال الواسعة. ولم يُخفِ عنها شيئاً. فقد أبهج فؤاده أن يقف أمامها عارياً، بالمعنى الروحي، وأن يريها كيف نشأ شعوره، وكيف نما متخطياً جميع الحدود.

وكثيراً ما كانت تقاطع قصته بأسئلتها، فيجيب عنها كما يجيب نفسه: «قال لي ريتشارد ذات يوم: «أنا مولع بآنّا، كما يولع الرجل بزوجته. وهذا هو شأنها معي. لأني أنا زوجها. إنها امرأة شديدة الحساسية». وفجأة رأيتك، يا آنّا. في أحد الشوارع-في الشارع. كنت تنتظرين هناك. وكان الليل على وشك أن يهبط. لا أحد غيرك. أنت وحدكِ. واستبد ذلك بمشاعري. كنت تنتظرين هناك. هذه هي الكلمة التي أستطيع أن أستعملها. كنت وكأنك لا تطئين هذه الأرض. وعندئذ انهارت أعصابي. وعندئذ صرت معي وصرت أراك ليلاً ونهاراً. ومن ذلك الحين عرفت كل شيء عنك».

وأغمضت عينيها، ومالت عليه، وجلسا وقد لامس خدّه خدها. ووقفت الحياة والزمان جامدين في اتحاد السعادة الأعمق ذاك، الذي لا يُمنح للجنس البشري لأن ألم الحياة يقف على مقربة منا، فما نكاد نأخذ عشرة أنفاس حتى يستأنف سيره الكبير الأعمى.

- «إذا لم يدعني أذهب فلن أستطيع مواصلة الحياة معاً».

فقال وهو ينظر إليها نظرة قاتمة: «إذا كانت هذه هي الطريقة الوحيدة».

ومرةً أخرى، كسبا، باستعدادهما لمواجهة الموت، الثواني البيضاء من الحياة.

وفيما أعدت هي طعام العشاء وانصرف هو إلى عمله، استشعرا أن الطبخ، والأكل، والعمل، والدورة اليومية بأفكارها وأحاسيسها قد فقدت كل وزنها، كل معناها وقيمتها الحاضرين. وشغل الانتظار، منذ تلك اللحظة، مدى حياتهما كله. إن حياتهما لم تعد شيئاً أكثر من الانتظار، الذي يلتهم الحياة.

وترك عمله، وقرأ رسالة ريتشارد مرّة أخرى، وقد جلس إلى المائدة، مُسنداً رأسه إلى قبضتيه وكأنه منهمك في أداء مهمة عسيرة.

– «... لقد أبحرنا اليوم مرّةً أخرى. دائماً وسط شبكة من الألغام».كذلك تلا في صوت مرتفع. وانطلقت أمنية، بمثل لمح البصر، من دمه إلى عقله. وقال: «ربما...».

ولم يقل أيما كلمة أخرى.

وفي الحال استشعرت وأدركت الشيء الذي لم ينطق به، وكان عليها أن تغضّ طرفها.

لقد مسّا الوجود عند نقطة ينبع الإجرام منها، مثل فوارة داكنة.

ولكن فيما رفعا بصريهما، وارتدا إلى وراء واستشعرا –والعين في العين– لغز حبهما الذي لا يُدرك كنهه والمتعارض وحق ريتشارد، عاودهما صوابهما، وتحررا من الرغبة في موت ريتشارد، واستعدا، إذا لم يكن بدٌ من دفع الثمن، لأن يدفعا.

هذا الاتحاد الأخير بين شخصين، الذي يومض تحته المعنى الدفين للحياة كلها، يهب القوة على تذليل كثير من المخاطر، التي قد تؤدي عند الآخرين إلى كوارث وعقبات كثيرة وأمراض بل إلى الموت أيضاً.

وأهلَّ تشرين الثاني. و انفجرت الطبقة الجليدية الكثيفة الحمراء، الجاثمة على صدر أوروبا والمؤلفة من الدم المنجمد ومن مئة مليون من الأقدار. وزالت بضع أسر مالكة. وغصّت المدن الخاوية بالجنود.

وكان تبادل الأسرى قد بدأ. وعاد إلى الحي نفرٌ قليل ممن وقعوا في الأسر. وانتظر كارل وآنّا. إنّ ريتشارد قد يفتح الباب في أي لحظة، وقد يرجع بعد شهر، أو سنة، وقد لا يرجع أبد الدهر.

وكانت إرادة كارل وانفعالاته في حالٍ من الخدر. وإنه لخليق بالفراق أن يحطم حياته كالزجاج. أما آنّا فكثيراً ما تاقت إلى الأزمة، إلى الكارثة، لأنها جديرة بأن تنجيها من وضعها الحاضر المتذبذب بين الأمل والاستعداد اليائس للموت.

وحدثها الجيران حديث المنازعات العائلية التي نشبت حين عودة الرجال إلى بيتوهم، وأسهبوا في الكلام بوجه خاص على مشادة بعينها قد تنتهي إلى نهاية فاجعة. لقد هدّد الرجل زوجته، وهو الذي تعوّد إطلاق النار، بمسدسه الحربي قبل أن عرف ما هو أسوأ.

وكان كارل يخشى أن يفقد عمله لأنه رفض أن ينهض بإقامة بعض الآلات الجديدة في مصنع بمدينة أخرى. وكان يستبدّ به كل يوم، بعد دقيقة واحدة من مغادرته الحيّ وامتطائه الترام، ضيق وحصرٌ نفسي خشية أن يرجع ريتشارد إلى بيته في تلك الأثناء. وكانت هذه المشاعر تمزقه طوال النهار، وهو قاعد إلى منضدته، غير مانحة إياه رائحةً ما، حتى ينقلب إلى غرفتها الصغيرة.

وذات صباح –وكان قد اجتاز مسافة ما– وثب من الترام، موقناً أنه قد لمح ريتشارد في حافلة أخرى مرت به اللحظة، وراح يركض عائداً، فرأى من بعيد جندياً يدخل البيت وعلى جسده سترة طويلة. وحين انتهى إلى الباب القائم عند الشارع استشعر وكأنه تلقى ضربة ثقيلة صادعة على صدره. ها قد وقع، الآن، الحدث الرهيب. وارتقى السلّم في بطء شديد. وأحسّ لدى الباب وكأن دواراً يعصف برأسه. ولم يدر كيف فتح الباب.

ولم تجد أثراً لجندي ما. كانت آنّا جالسة إلى النافذة، هامدةً لا تبدي حراكاً. كانت تنتظر. ولم تعجب قط لرؤيته بوجهه الشاحب كوجوه الموتى.

وتقدّم نحوها غير نابسٍ بكلمة، وضغط رأسها على صدره، وغادر المكان في صمت مرّةً أخرى.

-٦-

كان قطار حديدي يشقّ طريقه في تمهل، وكأنه سيارة تسعى في شارع، خلال ركام الثلوج. وكان ذلك القطار طويلاً جداً، حتى لقد كان من الممكن أن ترى حافلته الخلفية من محطة إحدى القرى بعد أن أوشكت القاطرة على أن تدخل القرية التالية.

وحتى فوق المواقف المفتوحة عند أواخر الحافلات كان الجنود يقفون ويقعدون. إنهم أسرى أطلق سراحهم. مواطنون من كل نوع عائدون إلى بلادهم، بصناديقهم وأكياسهم وحزمهم. كانت الحزم، والرؤوس، والظهور تبرز من كل نافذة. حتى في عجلة الدواب، المخصصة أصلاً «لثمانية من الأفراس» والتي نُزع رتاجها المنزلق العريض، انطرحت مجموعة من الرجال مغبرة شائبة. وفي القطار المنطوي على مقاعد تتسع لثلاثة آلاف مسافر حُشر عشرة آلاف. كان قطار بؤس يزحف خلال بلد بائس.

وتحرك القطار في سرعة تبلغ عُشر سرعته العادية. ولم يبق ثمة لوائح زمنية. فكثيراً ما كان السائق يوقف القاطرة في الطريق وينتظر حتى يوفق إلى إهاجة البخار من جديد. كانت القاطرة باليةً، وكان الوقود نصفه رمل وحجارة.

ووسط ثلج الطريق حاول أحد راكبي الدراجات الهوائية أن يدركهم، فنجح في ذلك من غير ما مشقة، بل لقد استطاع أن يتحدث في سهولة ويسر إلى أحد الجند المطلين من النافذة. «نعم، نعم، ثورة! سوف يتغير الوضع الآن، سوف يتغير كل شيء». حتى إذا وقف القطار مرّةً ثانية، امتطى راكب الدراجة متنه. لم يعد ثمة بطاقات سفر. لم يعد ثمة شيء على الإطلاق.

وفي مقصورة[٧] من مقاصر القطار، كئيبة مظلمة مثل حجرة سجن تحت الأرض، نتنة بدخان التبغ والرطوبة الفاسدة وعرق الأجساد الحامض، سحبَ جندي قادم من بلد لا يزال فيه شوكولا –سحب من جيب معطفه عموداً صغيراً من هذا الغذاء الشهي ملفوفاً بورق فضي.

– «هالو! من أين جئت بهذا؟ على كل حال، هذا شيء ممتع جداً. هذا شيء ممتع جداً من غير شك». قال جندي بافاري ذلك في ابتسامة شاحبة. ثم أردف: «دعني أشمها مجرد شم. أهي من النوع الحقيقي؟» وأجيز له أن يشمها. وسمرت العيون كلها على الشوكولا، على الورق الفضي، الذي تلألأ مثل كوكب في الجحيم.

وفي صمت مهيب، انفجرت في وسطه فجأة نكتةٌ لاذعة راح صاحب الشوكولا يقطع بمديته الصغيرة قطعاً ضئيلة منها ويضعها في أيدي رفاقه المبسوطة. حتى إذا تمّ له ذلك أعاد بقية الشوكولا إلى جيب معطفه قائلاً: «للأطفال، كما تعلمون. لأطفالي أنا!».

ثم أخرج صور أولاده وزوجته الفوتوغرافية. وشيئاً بعد شيء عمدوا كلهم إلى محافظهم وأخرجوا منها صور أفراد أسرهم. وانتقلت الصور من يد إلى يد. وضجت المقصورة بهمهمة مشوشة من القصص والأوصاف والتنهدات. أصوات تقطعها اللواعج والعبرات المكبوحة، فلم يكن عند أولئك العائدين إلى الوطن شيء. لم يكن عندهم شيء غير أشواقهم.

وأعاد ريتشارد الصورة إلى صاحب الشوكولا قائلاً: «ليس عندي صورة لزوجتي. ولقد كنت آسف دائماً طوال هذه السنين كلها، لعدم تمكني من أن أثير ذاكرتي وأرى ما شكلها. ولكن ذلك لم يعد، الآن، بعيداً».

فقال البافاري: «عندئذ ستراها في حالة طبيعية».

كانت على شفتيه دائماً، تلك الابتسامة الشاحبة. وكان رجلاً ذا لحية مستدقة، يرتدي بزة مدنية داكنة، وقبعة رقيقة. وكان واقفاً متشبثاً، طوال الرحلة، برف الأمتعة. وكانت لديه كلمة يقولها لكل إنسان.

وسرت في جسم القطار سلسلة من الارتجاجات. وانقطع عن المسير مرّة أخرى. ولم يأخذهم العجب، فقد ألفوا هذا وتواصل الحديث. وتقدّم ريتشارد عبر الحزم والأرجل، ومن فوق أجساد الزملاء المنطرحين على أرض الحافلة. كان الباب موصداً بركام من الأمتعة، فاضطر إلى أن يتسلق من خلال النافذة ويغادر المقصورة.

ومن كل حافلة من الحافلات تقريباً انبثق شخص ما. لقد أخذوا يتثاءبون ويتمطون ويفكون أزرار ستراتهم الدنيا. وحتى مواطن الغسل اتخذ منها الجند أرضاً يعسكرون فيها، إلا إذا كانت أبوابها قد سُدت بالأمتعة.

وخطا ريتشارد بضع خطوات حذرة عرجاء. كان يختبر قدرته على المشي. ذلك بأن دولاب عربة كان قد جرى فوق رجله قبيل ركوبه القطار. وقد سلخ في الطريق أسبوعين كاملين لم يغادر فيهما القطار ليلاً ونهاراً. حتى إذا أيقن أن القطار سوف يبقى هناك مدّة، تقدّم مسافة ما، عبر الثلج، وقعد رافعاً ساق بنطلونه. كانت قصبة ساقه بكاملها، من العقب إلى الركبة، خضراء داكنة مثل خوخ غير ناضج.

وكان الآخرون قد انقلبوا كلهم إلى القطار، ووقف هو وحده فوق رقعة الثلج المترامية التي تبهر البصر، وقف أشبه ما يكون بظل أسود حاد الخطوط: عريض المنكبين، ليس على قبعته شعار ما، وقد انتهى معطفه العسكري إلى عقبيه. ومن أجمة حاجبيه ولحيته، التي كادت تغطي وجهه كله ما خلا أنفه، أطلت عيناه مثل عيني حيوان متوحد يلتمس الرفيق.

وفيما كانت صورته الداكنة تقترب من وسيلة النقل النموذجية في القرن العشرين بدا أسود، قذراً، قَمِلاً، أشعث، بصقته الحرب في ازدراء، فكأنه بقية الإنسان الأول وقد خرج اللحظة من كهفه الأرضي.

وقال في ذات نفسه: بعد ساعتين سوف أكون هناك في غرفتنا، مع آنّا، التي كانت القابلة تقول لها في تلك الدقيقة نفسها: «كل شيء يسير سيراً حسناً». فعلى الرغم من أن آنّا ما كانت تحس بأيما ضرب من الانزعاج، فقد نزلت عند رغبة كارل وسألت القابلة أن تفحصها.

وقالت المرأة العجوز، باسمة: «أنت رائعة حقاً. وأنا أرى كثيراً من الناس. يا إلهي، لو أنهم عرفوا! ولكنك امرأة جميلة سليمة الصحة. أنتِ منظر تُداوى به الأعين الرُّمد».

كانت آنّا على الأريكة عارية بيضاء. وكان عبير التفاح المخبوز يملأ الهواء في غرفتها حسنة التدفئة.

وأطلّ شعر ريتشارد الأشعث الأسود لدى النافذة. ومدّ ذراعيه الطويلتين إلى الحافلة. وجذبه رفاقه إلى داخلها.

ونحو المساء تقدّم القطار مجتازاً بيوت الضاحية، وبناء المصنع الطويل الخفيض، حيث كان كارل لا يزال واقفاً أمام منضدته.

وكان الجنود الذين تقلهم الحافلة قد أنس بعضهم إلى بعض، في أثناء الرحلة، وكانوا قد شاركوا في الحديث في انتباه بالغ، حتى حين تطرّق إلى مسائل تافهة جداً. وواصلوا مطارحة الحديث. ولكنهم انتهوا إلى أن لا يتبادلوا غير أنصاف نظرات وأنصاف أجوبة. كان كل منهم ذاهلاً، وكان كل منهم يحيا –بأفكاره– مع أسرته.

وكان ريتشارد رجلاً يتمتع برسوخ جسدي وذهني عجيب، فليس في مستطاع الأحداث سواء أكانت مبهجة أم محزنة أن تزعزع من رصانته ورزانته ما دامت تلك الأحداث ضمن تخوم محدودة ولكنها واسعة جداً.

حتى عذابات معسكر الاعتقال اليومية، اللانهائية، القاسية في كثير من الأحوال، المهنية دائماً، حتى هذه العذابات التي سحقت كثيراً من رفاقه سحقاً تدريجياً وسلبتهم

آخر أثر من آثار احترام الذات عجزت عن أن تنال منه منالاً. فما دام حد الاحتمال عنده لما يُتجاوز، وما دام في الإمكان بعدُ أن تضاف قشة أخرى إلى الحمل الثقيل، كان ريتشارد يشعر ويعمل وكأن شيئاً لم يحدث على الإطلاق.

مرة واحدة ليس غير انفجر ذلك السد الصلب الذي في داخله انفجاراً مفاجئاً. كان قد رجع إلى المعسكر، جائعاً، بعد يوم سلخه في العمل الشاق. ووفد الحارس على الثكنة. ولغير ما سبب، ومن غير أن ينطق بكلمة، انتزع الطست من يد ريتشارد، وطرح الطعام على أرض الثكنة السوداء، وأشار هادراً: «كله!... كله، أيها الخنزير!... اركع على الأرض وكُلْهُ!» وصفع ريتشارد على وجهه.

وحتى في تلك اللحظة لم تثر ثائرته. ولكنه ما لبث أن غدا، فجاءة، مثل ماكينة فقدت تناغمها وفعاليتها بلمسة طفيفة أصابت مُخلاً ما، فهي تواصل دورانها شأنها من قبل، ولكنها الآن غير متسقة ولا متماسكة.

وهكذا خرج مصطنعاً سرعته المألوفة في المشي، غير متعجل ولا متباطئ، واجتاز الأرض الفضاء إلى مستودع الأدوات، وأخذ معوله. كان واضحاً لديه كل الوضوح أنه سوف يُعدم رمياً بالرصاص بعد نصف ساعة من قتله الحارس. ولكن ذلك لم يعد يقدّم، في نظره، أو يؤخر. تلك كانت مسألة خاصة بالحارس: إنه ما كان ينبغي له أن يذهب في توعده والتهويل عليه إلى هذا الحد كله. ولم يبق ثمة شيء يفكر فيه الآن. لم يبق ثمة شيء ينبغي أن يُعمل. كان واضحاً، على نحو لا يحتمل اللبس، أن عليه أن يصرع الحارس، بقدر ما كان واضحاً على نحو لا يحتمل اللبس، إن عليه أن يحتمل العذابات الأخرى، غير متأثر ولا جزع، بوصفها مجرد وقائع.

حتى إذا انقلبت عائداً، كان الحارس قد غادر كوخه. إن المصادفة التي جعلت ذلك الرجل يُنقل تلك الليلة نفسها إلى مكان آخر هي وحدها التي أنقذت حياته وحياة ريتشارد من الموت.

وحين تقدم القطار آخر الأمر إلى المحطة ثم كفّ عن المسير ودع ريتشارد رفاقه برباطة الجأش تلك التي كانت جزءاً منه لا يتجزأ، بقدر ما كان رأسه جزءاً منه لا يتجزأ.

وهرول –ساعة كانت آنّا تعد المائدة لها ولكارل الذي كان يغادر الآن مصنعه

القصـي– وحيـداً ظالعــاً(٨) عبر ســاحة المحطة، وصـرته الرمـادية تحـت ذراعه. حتى ابتهاجه وتلهفه مـا كانـا قـادرين على أن يدفعاه إلى خطوة أسرع. لقد تـاق إلى آنّا طوال سنوات أربع، ولقد تعلّم خلال ذلك أن ينتظر.

وهــا هــو ذا الآن وكأنه إلــى جـانبها. لقد بلغ هدفه. وليس في وســع اللقـاء الفعلي أن يزيد شيئاً كثيراً على مـا يحسّ بـه في تلك اللحظة بـالذات.

كانــت بهجــةٌ بـالغةٌ، مترددةٌ، لا تُلحــظ، خفيفةٌ كالزّغب ترفرف حول يقينه الضــخم، مثل فراشة حول فيل.

وكانــت الشــقة بعيدة. فلم تكن حـافــلات الترام جـارية في تلك الأيــام. وكـانت طريق كـارل مــن المصــنع تبلــغ ثلثها طــولاً، على وجه التقريــب. ولكنه أوســع الخطا في عزم، وكـانت لـه رجلان سليمتـان.

وكانت آنّا قد أتمت إعداد المـائدة، وهبطت لتـأتي بشيء من الخبز. وكـان من دأبهـا أن تـأخذ بـأسـبـاب الهدوء والطمـأنينـة، حين يوشك الليل أن يهبط، وتدرك أن عودة كـارل إلى البيت أمست وشيكة.

ولحقت بريتشــارد عربـة نقل فـارغة، مكشـوفة الظهر، يسوقهـا جوادان قويـان. ووقف الســائق وســأله العـائد الظـالع مـا إذا كـان يحب أن يمتطي متن العربـة. واستوى ريتشارد في القسم الخلفي من العربة، وأنشأ الجوادان يخبـان على مهل.

وكـان عليــه أنْ يمشــي الجزء الأخير مــن الطريق على قدميه. ولــدى البـاب المنفتح على الشارع كـان العـامل الميكـانيكي واقفاً مع مـاري. وأجال ريتشـارد طرفه في البنـاء، يدرســه فــي دقـة. لقــد كـان منذ أربـع ســنوات بنـاءً جديــداً، أمـا الآن فقد أمســت واجهته مـهملـة زريـة.

– «هل تبحث عن شــخص مـا في المنزل؟» كذلك تســاءل العـامل الميكـانيكي. وألقى صــديق آنـا السريع الغضــب نظرة عصبية على الجندي الأشعث الذي بدا قـاسيـاً كـالحديد، زاخراً بـالقوة، ومع ذلك فهو يحمل آثـار عبء سنوات الحرب الثقيل الضخم.

وحملـه ابتـهاجـه البـالـغ على أن يقول: «نعم، نعم، عن زوجتي».

ثم إنه ذكر اسمها وأردف: «إنها لا تزال تقطن هنا، أليس كذلك؟».

– «نعم، ولكن...» قالت ماري ذلك، في ارتباك، ولم تدرِ كيف تمّ كلامها.

– «... ولكن السيدة آنّا تستطيع أن تكون متزوجة من رجل واحد لا من رجلين اثنين في آن معاً». كذلك قال عامل شاب مكملاً جملتها في ابتسامة مرحة. كان واقفاً لدى المدخل، وكان ريتشارد قد تخطاه.

وفيما هو يتابع سيره ظالعاً، في معطفه الطويل الذي كنس السلم، متعباً مكدوداً محدودباً بعض الشيء، وقد علت جلده طبقة من الوسخ، بدا وكأنه تائهٌ سلخ أربع سنوات ينتقل وحيداً، على قدميه، من مكان إلى مكان، وسط الوحشة والرعب، وفي غمرة من البؤس وعذاب الفؤاد، ثم بلغ اللحظة ذلك المكان.

وسمعت آنّا وطأ قدميه الثقيل الظالع الذي تردد صداه وكأن رجلين اثنين كانا يصعدان درجات السلم وعلى أكتافهما حمل ثقيل. لقد بدت مليحة الوجه بالغة الإشراق كما تبدو النساء أحياناً قبيل الوضع.

وفتح الباب من غير أن يقرعه. فإذا بآنّا تجد رجلاً أسود غريباً واقفاً في المدخل.

ولم ينطق أيّ منهما بكلمة. وحدّقت إليه آنّا في صمت، تحديق المتسائل المرتاب.

وبعد أن ألقى نظرة على ما حوله دخل العرفة وقال: «حسناً، يا آنّا، ألا تعرفيني؟».

ولم تعرفه. إنها ما كانت خليقة بأن تتبينه في الشارع. لقد عرفت أنه هو –يجب أن يكون هو! لقد استشعرت الدم يرتفع من يديها ورجليها إلى أعلى. لقد استشعرت الدم يرتفع من يديها ورجليها إلى أعلى. لقد استشعرت شوكة حارة تنخزها تحت جلدها.

وتقدّم نحوها وبسط إليها يده. وصافحته بأصابعها المثلجة، وعندئذ عدَّ الصلة التي تجمع ما بينهما أمراً مفروغاً منه. وحاذت وجهها غابةٌ من الشعر اختبأ ضمنها فم. واشاحت بوجهها عنه على نحو غير إرادي.

وقال: «قذر أكثر مما ينبغي؟ أجل، تلك وعثاء الرحلة!».

وعندئذ فقط اطرح صرته واضعاً إياها على الكرسي نفسها حيث وضع كارل صرته قبل شهر، نازعاً معطفه. حتى إذا أدرك في الحال مدى المغايرة بين تلك الطبقة الكثيفة

من الوسخ والغرفة بالغة النظافة، أمسك بمعطفه من جانب القبة، غير عالم ما الذي ينبغي أن يفعله به.

ومرةً أخرى طاف بصره بالغرفة، وقد شعّ ببريق السعادة لمجرد التفكير بأنه سوف يحيا منذ اليوم في ذلك المسكن الدافئ، المريح، الجميل، بالغ النظافة. واستقرت عيناه على آنّا فاستد به الابتهاج وقال: «حسناً، يا آنّا! لقد انتظرتني دهراً طويلاً، وها أنتِ ذي دهشة لانتهاء ذلك كله».

وكذبت بأن اعتصمت بالصمت، وهي التي عزمت ألف مرة على أن تخبره كل شيء في الحال، في الدقيقة الأولى. إنها ما كانت تستطيع أن تقترف جريمة قتل. وعلى الرغم من تفكيرها ليل نهار. طوال أشهر بكاملها، في أمر عودته فإن المعنى الكامل الرهيب لما قد حدث لم يثقب فؤادها إلا عندما جابهت الواقعة وجهاً لوجه.

وفقدت القدرة على الكلام. ولم تكن ثمة كلمة مفردة تستطيع أن تنطق بها. لم يبق ثمة ما يقاتل من أجله. وفي دهش، راقبها وهي تمضي إلى الباب، متصلبةً مثل جثة قامت من جدثها وأنشأت تمشي، وتغادر المكان.

تغادر المكان هابطة السلم، مجتازة الفناء على جناح السرعة قاصدة إلى الشارع الرئيسي... إلى كارل.

كارل الذي كان قد سلك سبيلاً مختصرة عبر بعض الطرق الفرعية، إذ كانت حافلات الترام متعطلة عن العمل، واستدار نحو الشارع الرئيسي بُعيد أن غابت آنّا عن العيان.

وكان العامل الشاب الذي سبق أن قال إن السيدة آنّا نفسها لا تستطيع أن تكون متزوجة من أكثر من رجل واحد في وقت واحد –كان هذا العامل الشاب لا يزال واقفاً يدخن في مدخل البناء، فاتبع كارل نظراته، وعلى شفتيه ابتسامة فضولية. ثم سأل رفيقيه اللذين سبق له أن روى عليهما الحكاية: «ما الذي سوف يحدث الآن؟». كان عدد من القاطنين في ذلك البناء قد عرفوا أن جندياً قد عاد، وأنه يزعم أن آنّا هي زوجته.

وفيما كان كارل يجتاز الفناء مسرعاً أطلّ الجيران من نوافذهم وطفقوا يراقبونه.

والواقع أنه منذ أن أصلت التفكير بعودة ريتشارد فوق رأسي العاشقين وكأنه سيف القدر، وكارل وآنّا يعيشان في عالم وهمي لا يستطيع أيما إنسان أو أيما شيء أن ينفذ إليه، عالم يشدّ أحدهما إلى الآخر شداً محكماً تبدو معه كل خدمة، مهما صغرت، دليلاً على الحب.

ومن غير أن يفكر في السبب قط، كان من دأب كارل أن يبطئ في الخطو كلما بلغ الدور الأول. واليوم أيضاً أوقع هذا في ذات نفسه حساً مفاجئاً بأن آنّا تنتظره على تلهف.

وفتح الباب، وهو ما يزال يعتقد أنها قد سمعت وقع خطاه، وأن تباريح الشوق قد عصفت بها كما عصفت به فهي تبع بهواها كي يلقاه.

وكان التغير الذي طرأ على حسه، لا يشبه من حيث العنف والفجاءة، إلا بذلك الشعور الذي يستحوذ على رجل غادر غرفته لحظةً ثم رجع إليها وفيما هو يجتاز العتبة سقط في فراغ لأن أرض الغرفة لم تكن هناك.

وقال ريتشارد في دهش، ولكن من غير أن يفقد رباطة جأشه: «هذا أنت؟».

وترك قميصاً قذراً يقع فوق الصرة المفتوحة وأردف: «يسرني أن أراك مرّةً أخرى، وفي مثل هذه السرعة! لقد وصلت إلى هنا منذ ثلاث دقائق ليس غير، أقول لك... ولكن اجلس». وأشار إلى الكرسي، «أو هناك، على الأريكة».

وحال شيء ما بين كارل وبين أن يسأل أين آنّا. وجلس على الأريكة.

ولم يفارق وجه ريتشارد ذلك الابتهاج المشرق الذي ما يكاد يلحظ، والذي لا يعرف مثله غير رجل حديدي ضخم الجسم بلغ آخر الأمر هدفه، سالماً لم يمسه سوء، بعد أن بذل جهداً تنوء به الرجال.

– «أنت تقطن هنا إذن؟... هل عندك ما تأكله؟ متى رجعت إلى الوطن؟ إنها سوف تكون هنا بعد قليل. وعندئذ تقدم إلينا الطعام. إن كل شيء جاهز».

ونظر في حبور مكظوم، مثل طفل يحمل هداياه في حفلة من حفلات عيد الميلاد، إلى المائدة المعدة على نحو شديد الإغراء. ثم تطلّع، من فوق كتفه، إلى كارل وكأنه يريد أن يقول: أترى، على هذه الشاكلة أعيش الآن. هذه آنّا. إن في ذلك لعوضاً عن كل شيء.

وتعاظـم الضـغط على فـؤاد كارل تعاظمـاً مطرداً فيمــا كان يراقب ريتشــارد يفرغ صـرته، ويضــع الأشـياء التي ما تزال نظيفة في أدراج الخزانة، والأشـياء الوسخة على الكرسي القائم في الحال. يجب أن تُغلى غلياً جيداً بالصودا».

ومن غير أن يفكر ولو لحظة، إذ كان يألف الغرفة ومحتوياتها إلفاً حسناً، سحب درج الخزانة الأعلى ووضع أوراقه في الزاوية اليمنى حيث كانت توضع دائماً. وأضاف: «خذ راحتك واشعر وكأنك في بيتك. انزع معطفك... يسرني أن أراك هنا».

إني لا أسـتطيع أن أسـأله عن آنّا لأنه يتخذ صفة المضيف... يجب أن أخبره كل شيء الآن. يجب أن أخبره الآن.

وفي الحال ذهب العزم بشلله الداخلي. وتلاشـى الشـعور كله. إنها مسـألة حياة أو موت، كذلك قال في ذات نفسـه، وقد توتر فجأة كل عصـب من أعصــابه، واستبدّ به برد ثلجي، مثل رجل يتخذ موقعه في مبارزة، موطّناً النفس على أن يصـرع خصـمه، أو يخرّ هو صريعاً.

وقال، ناهضاً من مكانه. «ها قد أقبلت آنّا».

ولم يستشعر ريتشارد الهوة التي انفغرت في جرس هذه الكلمات الثلاث.

وتقدمـت آنّــا متعثرة إلـى الغرفة، وقد تفصـد العرق مـن وجهها، وحملقـت عيناها وعَشِيتا، وتدلى شعرها على جبينها.

– «أهــو هنا؟» وحدّقت أول الأمر في الاتجاه الخاطئ، ثم طرحت نفسـها بين ذراعي كارل.

وفيمــا هو يشـدّها إليــه أحسّ تحت القشـعريرة الثلجية بسـعادة متوهجـة. واقترب ريتشارد منهما، مذعوراً، ولكنه لما يشك بعد في شيء.

– «ما المسألة؟ أأنتِ مريضة؟».

ووجـدت القـوة الكافيــة لتحرير نفسـها. واسـتندت إلى الجـدار محدقة إلــى الأمام، مضطربةً ذاهلةً.

واستشعر كارل وكأنه يُطلق رصاصة حين قال: «يجب أن تدع آنّا تذهب».

ولم يسـتطع ريتشـارد أن يفهم لذلك معنىً. لقد أقبل ذلك الكلام من مكان بعيد، وما كان ليبلغـه إلا بعد وقت طويل. وفيما كان ذلك الكلام يتخذ سـبيله إليه، وقبل أن يبلغه آخر الأمر، قال في ذات نفسه: إذا كان قد أغواها فسوف أصرعهما –أصرعهما كليهما– ولـن تقـوم لهمـا قائمة في وقـت قريب. وفي غمـرة من خوفـه أن يفقدهـا نهائياً كان مستعداً، مع خفقة قلبه التالية، أن يغفر لها.

وسألها: «ما المسألة؟».

ثم فكر وقد عاوده الهدوء من جديد: إنه يهذي. إنه يتخيل أشياء بينه وبين نفسه.

ثم أردف: «تعالي! تحدثي، يا آنّا. ما المسألة؟... آنّا!».

ولـم تحر جواباً. وتقدم نحوها. ووثب كارل معترضـاً ما بينـه وبينها: «آنّا زوجتي. سوف أشرح لك كل شيء».

وفجأة رأى أن آنّا حامل. وقال: «أوه، أهذا هو؟... أيّ شـيء تريد أن تشـرحه لي الآن، أيها الخنزير!» ولكن في رباطة الجأش نفسـها التي غلبت عليه في معسكر الأسرى حين غادر الثكنة ليأتي بمعوله.

لقد امتلكها مرة، لقد فعلت ذلك مرة، وها هي الآن حامل. وهو يريد أن يشرح ذلك لي! يا له من خنزير! أما في ما يتصـل بآنّا وحملها فيتعيّن عليّ أن أرتضـي ذلك. ينبغي أن نذلل هذه العقبة. أما فيما يتصل به ففي هذا القدر كفاية، وأكثر من الكفاية! كان يعرف موضع الفأس، ولقد مضى إلى تلك الزاوية.

وجاءتـه الضـربة، التي قُدر لها أن تجندله، على غيـر توقع منه، ومن ناحية مختلفة تماماً. فقد هرعت آنّا نحوه قائلة: «أنا لا أستطيع أن أعيش مع أحد سواه. اقتلني! لقد قُدر عليّ ذلك، يا ريتشارد، لقد قُدر عليّ ذلك!».

– «لا تسـتطيعين أن تعيشـي مع أحد سـواه؟ أنتِ لا تسـتطيعين أن تعيشي إلا معه؟... أنتِ لا تريديني؟ لا تريديني؟».

– «ليس لي في ذلك حيلة».

كان هذا أكثر مما يستطيع أن يرتضي، أكثر مما يستطيع أن يحتمل. إنه ما عاد قادراً على أن يضرب الآن ضربته. لقد انهار. داخلياً، مثل شجرة طُرحت أرضاً.

وجلس إلى المائدة، غير قادر على أن يصدق ذلك: «أنت لا تستطيعين؟... ولم لا، يا آنّا، ولم لا؟.... أنت لا تستطيعين، يا آنّا؟ أنت تحبينه وحده فقط؟».

وأراد أن يمضي في النضال من أجل نور حياته، ولكنّ نور حياته كان قد انطفأ. وقال، شارد اللبّ: «تعال، ما المسألة؟ اشرحها لي، اشرحها لي!».

واستعد للنهوض قائلاً: «حسناً، يجب عليّ... يجب عليّ...».

ولم يدرِ ما الذي كان يجب عليه أن يعمله. وارتد غارقاً في كرسيه. ولم ينطق، بعد ذلك، بكلمة واحدة.

ونظرا إليه، جاثماً هناك، أشعث متصلباً بالوسخ، وقد أضاع كل سناد في الحياة -رجلاً كان قد نسي في طفولته كيف يبكي، يجلس الآن، متقوس الظهر، محدقاً بعينين جافتين إلى الفراغ، فشطرهما الإشفاق شطرين. ومن ذلك الحين زايلهما الخوف.

وسمعت صوت كارل يقول: «يجب أن نذهب الآن».

وبدأت تضع بعض الأشياء في حقيبة يدوية.

واقتضاها ذلك العمل أن تمر بريتشارد كثيراً. وكثيراً ما كان بصرها يستقر عليه، ومع ذلك فلم يخامرها أيما تفكير في الاستسلام لشفقتها والبقاء معه. لأنه ليس في العالم شيء... ليس في العالم شيء أقسى وأفظع من الحب، إذ ينتهي به التقديس الرفيع، بل والاستسلام الذاتي الكامل، إلى أن يصبح صنواً لأبشع الأنانية وأشدّها فتكاً.

وقرعت ماري الباب. قرعته على استحياء، ودخلت على استحياء. ولم ينطق أحد بكلمة. وساعدت آنّا، وكانت شاهدة على الإعدام البارد.

وطافتا بالبيت، فاتحتين الأدراج، معبئتين الحاجات. ولم يرَ ريتشارد شيئاً، ولم يسمع شيئاً. ومرت بخياله صور الماضي الذي قضاه مع آنّا. كان كل شيء حسناً جداً. وقام بحركة. لقد رفع رأسه وكتفيه، وكأنما ودّ لو يسأل أيضاً. لو يحاول أيضاً. وغار رأسه في صمت.

كانت آنّا قد انتهت. ووضعت الحقيبة على الأرض.

- «ريتشارد».

ورفعتها مرة ثانية.

وقال: «اذهبي ليس غير».

ولأول مرة كان وجهه منظوراً، مُشرعاً على مداه، تحت أدغال لحيته.

ولم تجرؤ على أن تبسط له يدها، ونظرت في عجز إلى كارل وماري. واستدارت نحو الباب.

كان موقف كارل أشبه بموقف محام تولى الدفاع عن رجل حُكم عليه بالموت، وقد ذهب ذات صباح، وقبل ساعة من الإعدام، ليزوره الزيارة الأخيرة، فهو لا يدري حين فراقه أيقول له «وداعاً» أم «طاب يومك». وغادر المكان من غير أن ينبس بكلمة. وعلى خدي ماري الأزغبين، المخضبين على متسق، الشبيهين بالدراق، المبللين بالبكاء، كانت العبرات تتحدر في وثبات سريعة.

كان رجل وبضع نساء واقفين على منبسط الدور الثاني. إنهم لم يقولوا شيئاً حين مرّ بهم العاشقان. وارتد الجيران المحتشدون عند مدخل الفناء الثاني، المتحدثون في اهتياج عما وقع، إلى الوراء ليفسحوا لهما في مجال المرور، ومضوا على أثرهما.

والتحق بالموكب حشد الأطفال وطائرا أم عجلان، وقد تشابكت منهم الأذرع، وازرقت وجوههم من البرد. وخلف النوافذ بدت وجوه ساخطة. وكان في الصيحات المهتاجة، وأولى كلمات التعبير ما أطلق الاهانات التي تلت، من عقالها.

وآلم أبناء المحلة الذين لم يسبق لهم أنْ اعترضوا على علاقات النسوة المتزوجات المكشوفة، بل الذين نادراً ما لاحظوها– آلمهم مكرُ آنّا وخداعها اللذان مكّناها، طوال ستة أشهر، من أن تسيء الإفادة من ثقة الجيران كلهم وسرعة تصديقهم.

واستبد الانفعال بماري، وأثارتها الصيحات والإهانات، فصرخت –والدمع في عينيها– موجهةً الخطاب إلى الحشد المتحلق حول الحبيبين الراحلين: «لقد كانت تعتقد أنه زوجها!».

وانفجرت سخريات القوم وضحكاتهم على جدران المدخل. وهكذا غادرا البناء. وحمل كارل الحقيبة اليدوية.

وتقدما عبر الثلج. وانقضت مدّة قبل أن تكلّ طليعة المتعقبين وتنقلب على أعقابها. ولكن الصبية واصلوا السير خلفهما وشكّل أحدهم كرة ثلجية وقذف بها العاشقين. ثم إنه انقلب هو أيضاً على عقبيه، واضعاً يديه في جيبي بنطلونه، محدّباً كتفيه.

وتوسلت آنّا: «ارجعي إليه، يا ماري! ارجعي إليه!».

وكانت ماري قد وطنت النفس على أن لا تدع ريتشارد وشأنه. وخطت عشر خطوات أخرى، ثم توقفت، وقد عاودتها بهجتها الطبيعية، وصاحت في صوت واضح كالجرس، سعيدةً بأن تكون على قيد الحياة: «آنّا! إلى اللقاء، يا آنّا!».

وانتهيا إلى المدى العريض الأجرد المنبسط ما بين البلدة والضاحية. واستقبل الثلج العميق، الجديد، غير المدوس، خطاهما الصامتة.

وانعطفا نحو الشارع المشجر حيث سبق لكارل أن وجد –وهو مستلق في السهب– آنّا تنتظره. وخفّف القمر والثلج من ظلمة الليل. وألقت الأغصان المتجمدة ظلالاً ملتوية على سطحه الأبيض. وتلألأت النجوم في برود.

ولم يتحدثا. ولم يفكرا. لقد سارا في لغز لا يسبر غوره، وما كان في وسع أيما شيء أن يفصلهما حتى الموت.

الهوامش

(١)- جمع صيف.

(٢)- المروسمة: المنقوشة بالروسم أو الـ Stencil.

(٣)- Background.

(٤)- البفننع قطعة نقد برونزية تساوي ١٪ من المارك الألماني. (المعرب).

(٥)- النابض: الزنبرك.

(٦)- ربلة الساق: ما يطلق عليه العامة لفظ «البطة».

(٧)- استعملنا كلمة مقصورة هنا لتقابل كلمة Compartment. وفي المعاجم: مقصورة الدار حجرة من حجرها.

(٨)- الظلع: العرج.